أعلام

الشعر العربي الحديث

أحمد شوقي أحمد زكي أبو شادي

بشارة الخوري

منشورات
المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت

أعلام الشعر العربي الحديث

الطبعة الأولى
١٩٧٠

مقدمة

عندما كتب النّاقد الفرنسي بيـــار جان جوف في ذكرى شارل بودلير حرص على التأكيد بأن للشّاعر قيمتين ، إحداهما اجتماعية والثانيـــة شعرية ، وان كلاً منهما تتأثر وتؤثـّر في الأخرى ، بحيث َتلتَبِسان ، بعضاً ببعض ، والناقد لم يَعْنِ بالقيمة الاجتماعية الوعي الاجتماعي ومـــدى وقوف الشّاعر على أزمة العصر ، بل أشار بذلـــك الى شخصيته الاجتماعية المُتَمَثّلة في الجاه والمقام وربّما السّلطة والنّفوذ . فالشاعر الّذي يَنْعم بقليل أو كثير من ذلك قد يفيءُ منه على شعره ، فلا يُقدّر لك ، اثرئذ ، أن تُدرك إذا كنت تأخذ الشّعر بمأخذه وعياره ، أم أنك تقع فيـه تحت وطأة صاحبه فَتَتُعَظّم من شعره ما لا عظَمَة له وَتُبَوّئه من أجله مـــا ليس هو حقيقاً به . وقد يجري الأمر بنقيض ذلك في شأن شاعر بوهيميّ ،

رجيم ، لا يَحفلُ بالمقامات الاجتماعيَّة ولا يَنعم بشيءٍ منها ، فترى النـّاس يُحقّرونه ، إذ دُوخِلَ على رَوْعهم به من قلّة قدره وسوءِ حاله. فالحقيقة الشّعريّة قلـّما تَخلُصُ وتدرك النـّقاء المُطلق إذ تجدها مُلتبسَة بما دونها ، ولست تنفَذ اليها ، الا بعد لأيٍ شديد .

ومنذ مطلع هذا القرن برزت أسماء كثيرة في عالم الشّعر ودَوّت أصداؤُها وقُرِعَتْ لها طبول الدّعاية فتَغَلَّبَتْ الجلبة والضوضاء على صوت الشّعر فاختَنَقَتْ همسته وتَحَشْرَجَتْ

فماذا يعني ، مثلاً ، ان تُقيم للشّعر إمارة وتُبايع عليها ؟ ذاك يعني أنك جعلت الشعر رديفاً للجاه ، آن تنطقه بغير صوته وأن تقيسه بغير عياره وأن تجعله بوقاً للحماس، بل ان مجد الشعر هو في ذاته ومملكتُه ليست من هذا العالم

وإذا وازنت شعر تلك الحقبة لتبايَنَتْ قيمتُه ، بل وتناقضَت إذ انه لا يعدو في معظمه الافكار الموقـّعة عبر جلبة خطابية ، المُمَوّهة بالتآويل والصُّور الخرقاءِ ، المسفوحة بتُرّهات الغُلُوّ والتّفشير. انه الشعرالطّربيّ الذي يُلهيك ولا يُغنيك ، يُثيرُك ولا يُنيرُك ، مُخلّفاً التّجربة في نوع من الانفعال الأصم . فهل ان الشّعر هو حالة من الاستجابة الحماسيّة الطائشة، أم أنـّه معاناة جديّة تتوسّل الانفعال لتَتّصل بالحقيقة وتحلّ فيها ، فتَستَحضِرُها ، بدلاً من أن تصِفَها وتُجزّئها وتتعثر بأشلائها . لقد كان يخيـّل للقوم ، حيناً ، أن مهمّة الشّعر تقتصر على المتعة او على تلك المشاركة الأنفعالية العصبيّة . وقد بات يترجّح لنا اليوم ان غايته تتخطّى ذلك كلّه ، بل انها لا تحفل به ، وتمعن فيما وراء الأشياء ، في ذاتها الثّانية .

فلا شأن للانفعال ، قط ، بذ ته ، اذ أنّه مَبْذول في النّاس ، قائم في طبيعتهم ، وإنّما الشأن في أضاءته والنّفاذ فيه واستطلاع ضميره ، فيكون سبيلاً لنا الى معانقة الحقيقة والحلول فيها .

أيٌّ من النّاس لا ينفعل بالعدوان أو الخيانة ، أيّهم لا يثور لكرامته أو يحنق لاغتصاب حرّيته أو وطنه؟ ولقد يُفْصحون عن ذلك بتعابير مُبْتسرة عامة ، يشعرون معها ان انفعالهم ما زال أبكم لم يُفْصح في شيء عن ذاتــه بل إنّه اجهض في الهتاف والصياح وما اشبه .

اما الشعراء ، فمنهم من يُتَرْجم هذا الانفعـــال بأفكار يَتَسَقّطُها تَسَقُّطاً ، في هالة عامة من الحماس ، وبعضهم يوغـــل فيه ويستَبْطِنُه ، فيُعَمِّق معاناتنا له ويدرك منه أبعاداً انسانية يُقَصِّر عنها الانفعال العامي الهائج . الانفعال الشعري هو سبيل الكشف ، للمشاهد في الظُّلمة ، لنقــل الأطياف النفسيّة المرتسمة على شاشة الذّات الداخلية . وهو الذي يُزَعْزِع أُطُرَ الحسّ ، ويَحْسُرُ برودة العقل ولا مبالاتــه ، ويصل الى تلك الحـــالة التي تَخْلُقُ فينا يقين الحقيقة ، دون برهان أو بيّنة أو وصف أو اقناع . ولا بدع بعد ذلك في القول بان كل ما هو فكري مباشر ، غثٌّ ، وكل ما هو برهانيّ ، جدليٌّ ، وما هو تقريريٌّ ، ووصفيٌّ ، لا يلج الى حرم الشّعر ولا يتّصل بجوهره ، ان هو الا سقوطٌ منه وانحدارٌ من عالمه الى عالم الواقع المُتَحَجِّر . والشعر لا يسيغ ، كذلك ، التعليم والوعظ ، فضلاً عن الأحكام أكانت خُلُقيّة أم وطنيّة لأنها من مظاهر الحقيقة الخارجيّة الزائفة .

وكي لا نُقيم في حدود التّعميم والاطلاق نتمثّل على ذلك بأبيات تُؤْثَر من شعر تلك الحقبة وأبيات تعنى بمثل موضوعها من حقبتنا . يقول شوقي في

القصيدة التي حيّى بها دمشق ، بعد ان دخلها الافرنسيون ونكّلوا بابنائها :

لحاها الله انباءٌ توالَتْ على سمــع الوليّ بما يَشُقُّ
يُفَصِّلُها الى الدنيا بريدٌ ويجملهــا الى الآفاق برْقُ
تكاد لروعة الأحداث فيها تُخَال من الخرافة ، وهي صدْقُ
وقيل معالم التاريخ دُكَّتْ وقيــل أصابها تَلَفٌ وحرْقُ

ثم يصف الهول من خلال تروّع النّساء :

إذا رمْنَ السّلامة من طريق أتَتْ من دونه للمَوْتِ طُرْقُ
بليلٍ للقذائفِ والمَنايــا وراء سمائه خطْفٌ وصَعْقُ
اذا عصفَ الحديدُ احمرّ أُفْقٌ على جَنَبَاتِه .واسودّ افْقُ
سَلي من راع غيدَك بعد وَهْنٍ أبَيْنَ فؤادِه والصّخر فرْقُ

فالشاعر يعالج هنا انفعالاً وطنياً ، قومياً ، توسّل له أساليب مُتَباينة ، يطفو على لُجَّتها الانفعالُ الحماسيُّ والايقاع الخطابيُّ . ومنــذ البيت الأول تراه يلحو الأنباءَ لحواً لفظياً ، إذ ان سماعها يَشُقُّ على سامعها ، ومَشَقّةُ السّماع لا تفي بغرض الإنفعال لخفوت دلالتها عمّا تقدّمهــا وعمّا يتوقّعُه القارىء إثرها ، وهي لفظة تقريريّة ، ساكنة ، اقْتُضِيَتْ عليه بالقافية . وحتى الآن لم يُنِرْ الشاعر انفعاله بل انه مـا زال يُضَخّمه ويهوّل فيــه بالتّهاويل اللفظية . ويرد فعلا : « يُفَصّلُها » للبريد ، و « يُجْمِلُها » للبرق ، وقد عبّرا عن حقيقة نَثْرية . ذاك ان رسائل البريد تُفَصّل ، فيما تُوجز رسائل البرق . وقد كان التنويه بذلك تنويها بما لا طائل من دونـه واقحاماً لطُفَيْلِيّات الواقع على الانفعال وتمويهاً له بما يُجَانِبُه ويَصْحَبُه

دون ان يَجْلُوَه . اما ذكر البرق والبريد بذاتها فيتّصل بالانفعال إذ يغالي فيه بالتعميم والاطلاق ، ومع ذلك ، فان الشعر الكبير يأنَفُ من ذكرهما لدنوّهما ويسر الأخذ بهما وعقم دلالتهما . فأية جدوى من شعر يكدُّ ويجدُّ صاحبه ليؤدّي لنا في النهاية افكاراً مبذولة على ألسنة الدّهماء .

* * *

وتمضي النزعة التهويليّة في تضخُّمها ، تعظّم من وقع الفاجعة ، دون أن توضحها ، مجارية حدود الانفعال العامي ،حينما يزعم أن تلك الانباء تفوقُ العقل الى الخرافة ، وانها لا تكاد تُصَدّق . وقد اوقف الشعر بذلك عند حدود الغلو الذي تنامى فيما يلي بالألفاظ الكبيرةالتي تنطوي بطبيعة دلالتها على المعاني الهائلة : « وقيل معالم التاريخ دُكّتْ » . فلفظة التاريخ هي لفظة تهويليّة تضخيميّة ، تُغرّر بالقارىء وتُدَوّي في وجدانه بل تَصْعَقُه ، لكنها قلّما تَنْفذ الى ضمير الحقيقة او تجلو بعض مكامنها . والانفعال لبث ، الى الآن ، أصمّ ، يطفر طفرة خارج ذاته . ولا يعدو ذلك قوله :

رباعُ الخلْدِ وَيْحَكَ ما دهاها   أحقٌ أنها دَرَسَتْ أحَقُّ

فرباع الخلد هي كالتاريخ من الألفاظ الكبيرة التهويلية ، وهي تروّع وتَعْني كلّ شيء دون ان تعني شيئاً بالذات،بل انها تنقل أقوالاً جارية في العرف بين العامة . فأيٌّ من هؤلاء لا بقرن جمال الديار بالجنة ؟ وفضلاً عن ذلك كلّه ، فان الاشارة الى ربوع الخلد هو نُبُوٌّ عن سياق التجربة ومضمونها الجدّي اذ لا فرق في فاجعة الاحتلال والاغتصاب ان تكون البلاد جميلة كرباع الخلد أم

زريّة قاحلة كرباع الطّلل أو القفر ،اذ ان الشّأن في ذلك ليس شأناً ماديّاً يقتصر أمره على تشويه معالم العمران والطبيعة ، وانّما هو شأنٌ إنسانيٌ في معنى الحرية والعدل ، في الذل والكرامة ، في المدنيّة والتوحش ، في الانسان الآكل للحم الانسان ، في قايين القاتل لاخيه آبيل ، ليخلو له العالم ويفرض عليه سيطرته الحمقاء .

فما شأن ربوع الشام اذا كانت تطالعنا بجمال الخلد او بمثل عراء الجُرْد . ومع ان الشعر يصدر عن الحرية المطلقة في الرؤيا والتأويل، وحريّته هي مبرّر وجوده ، بل باعثه الدائم ، فان الشاعر هو مسؤول ، في النهاية ، عن الحقيقة ، وعن المعرفة ، ولا شأن للانفعال اذا لم يكن بصيراً يُهْديه الى ما لم يهْتَدِ اليه سواه من أمرها ، أو اذا كان لايميّز بين الآنيّ العابر والدائم الجوهري . وانفعال الشاعر ضلَّ سبيله فيما تقدّم وخَلَبَ بالمظهر عن الجوهر ولم يقدّر له ان يفطن لمعنى الحادثة في إطارها الانساني . وثمة بونٌ ناءٍ بين أن يُحْزنك المعنى الانساني للاشياء وان يَخْلبك مظهرها الماديّ الذي تحفل به العامة . فالكوخ الحقير يماثل القصر في معنى الحرية ، وكذلك فإن القاع الصفصف يُوازي الرياض الغناء في المعنى الروحي النهائي . فما بال الشاعر يَسْلب لبّ القارىء ويُذْهله عن انسانيته ويُشْغله بالمظاهر الحسيّة التي تأخذ بروع البدائي .

وبذلك تغدو الطربيّة صنواً للخطابية في التوسّل بالألفاظ المدوية المجوفة التي تخادع السامع وتوهمه ويجوز عليه برقْعُها . أو ليس لخيمة النّازح بل لخيمات النازحين في عصرنا ، بالرغم من هزال حالها ، من الأهمية الانسانية ما للقصور والقرى والمدن. وإنّا لا نقسر الشاعر بذلك ان يرى

برؤيتنا وانما نقتضيه الرصانة والعمق في الانفعال ، يجلوه لنا بل يجلو انفسنا لذاتها ، بدلا من انه يجهضه بترهات الغلو العصبية الطائشة .

وانك اذا أوغلت فيما دون ذلك لطالعك التقليد الغامض المكتوم عبر موقف الشاعر من الاشياء والمعاني . فالتجديد الشعري لا يَقوم على الموضوع بل على اكتشاف المواقف والابعاد الانسانية الجديدة من قلبه ، يصورها الشاعر أو يؤدّي لها اداءها ، فتكون لنا سبيلا الى المعرفة الذوقية او الى الحقيقة الحضورية أي الماثلة والجاثمة امامنا .

الشعر هو معرفة فيما وراء المعرفة ، إنها المعرفة الحالّة فينا بيقينها ، المزيلة للحدود بين الذّات والموضوع ، والانسان وحقيقته ، والحياة بما فيها وما وراءها . وبكلمة موجزة إنها المعرفة الشعرية الطافرة من قاع الظلمة والغيب . الا انها لا تقل جدّية عن أيّة حقيقة أخرى ، بل انه ليس من حقيقة سواها . وما دونها جميعا وهم وانحسار . وجميع ما يحتفل به الشاعر وينصرف اليه يؤول في النهاية الىهذا المآل ويقتصر علىهذه القيمة . وهو اذ لم يطلع على بعد انساني جديد رَدّدَ المعاني المتداولة في قلب الموضوع وتبارى بها عليه . لذلك عمد شوقي هنا الى الإثارة في عرض الموضوع بجانبه التقليدي ، بجانب العار المتمثّل في النساء الجميلات المروّعات :

وابن دمى المقاصر من حِجَالٍ مهتّكَةٍ وأستار تُشَقّ

فهو قد حدّ فداحة الخطب بأمر النساء الجميلات كالدُّمى واللّواتي هتِكَت من دونهن الأستار . ولم يكن العربي ، منذ الجاهلية يتمثل العار بما دون ذلك ، وقد ألحف النابغة به في معظم قصائده ، وانما نجتزىء ببعضه لضرورة التمثيل :

لا أعرِفَنْ رَبْرَبا حوراً مدامِعُهَا كأن أبكارَهَــا نعــاجُ دُوّار
خلفَ العَضَاريطِ لايوقَيْن فاحِشَةً مُسْتَمْسِكاتٍ بأقتَابٍ واكْوَارِ

* * *

او حرةٍ كمهاة الرّمل قد كُبِلَتْ فوقَ المَعَاصِمِ منها والعَرَاقِيبِ
تدعو قُعَيْناً وقد عضّ الحديدُ بِهَا عضّ الثقَافِ على صُمّ الأنابِيبِ

* * *

وبيضٍ ، غريرات ، تفيض دموعُها بمُسْتَكْره يُذْرِينَهُ بالأنامِلِ

وفي هذه الابيـــات تكنّى النابغة على العار اللاحق بالقوم من الغزو والهزيمة ، ممثّلاً النساء ، وقد واقعهن المغتصبون بالفُحْش وقيّد معاصمهن فيما اقمن على البكاء والاستغاثة .

وقد جرى شوقي مجرى النـــابغة ومن اليه ، غير مُبْصِرٍ في اقتحام الفرنسيين على دمشق الا الوجه البدائي العامي الطّافر أمام العيان ، واصفاً المرأة بأوصاف الجارية التقليدية في اشارته الى أصباغها وحُجُبها وأستارها ، وكأنّه لا يرى فضيلتها الكبرى الا بها . وهنـــا ايضا بدا انفعال الشاعر قاصراً أُمياً وتقليدياً في مظهرين على الأقل :

١) في تمثيله للمرأة بجمالها وتروّعه لنزع حجابها وستورها ، وهو لم يفطن بذلك الى انسانيتها . واذا كان البدائي في غلاظة طبعه كان يَئِدُ المرأة فان الحضري بات يدرك أنها ام الخليقة ، وانها صنو الرجل ،

وليست أداةً للزينة والتبرّج . لذلك نقول ان الانفعال أجهَضَ هنا بالمعنى والموقف التقليديين اللذين لا شأن لهما .

٢) في اقتصاره على تجسيد فداحة الاحتلال بما أصاب المرأة وحسب ، فيما يمتد ويتطاول معناه الى ما هو انأى من ذلك ، الى الحق المخذول، والقوة البطاشة ، الى تقدّم الانسان بالعلم وتخلّفه بالروح، الى انتهاك معنى الحرية التي تتجسد في سيادة الشعب وما الى ذلك مما لا مجال للافاضة فيه . وربما ابتغى الشاعر من ذلك ان يستثير الدهماء الذين يقصرون الغار على ما يصيبهم من شأن المرأة. وقد استعار الاستثارة من الخارج وافتعلها بالافادة من نزوات سواه ، والشعر يُؤَثِّر بالنَّشْوة من دون النَّزوة ، وبالكشف من دون الوصف . لقد استثار الناس بتقاليدهم وغرائزهم، وهذه تُسْتَثَار لذاتها بالأحداث. فرؤية المرأة وَهيَ تُزْجَر وتُقْهَر تثيرنا دون حاجة لشعر شاعر أوْ قَوْل قائل .

وهكذا فان الشاعر لم يُعْدم الإنفعال ، لكنّه ساقَه وانساق فيه بالحِدّة والشدّة ، وأوقفه ووقف به عند حدوده المرسومة وأُطُره المعلومة . وإنّا اذ تلوناه أُخِذْنَا به ، كما نُؤْخذ بالصياح والهتاف ومشاهد الخراب والترويع ، وهي مطروحة على أديم المظاهر والأحداث ، ولم تَتَمَرسّ معه بتجربة البطولة أو الحرية ، ولم نشاهد الأشياء في تُخُومها البعيدة ورؤاها الروحيّة حيث تكون حقيقتها الفعلية . نقول في مثل ذلك إن الانفعال ظلّ قاصراً عن الخلق والكشف ، لم يَجْلُ ولم يَنْجَل ولم ينفذ الى نهاية مطافه في النفس .

ولنــرَ ما يقوله إثر ذلك :

إذا رمْنَ السّلامة عن طريقٍ أتتْ من دونه للمَوْت طُرْقُ
بليــلٍ للقذائف والمَنَايـــا وراءَ سمائه خطْفٌ وصعْقُ
اذا عصفَ الحديد احمرّ افْقٌ على جنباتـــه واسودّ أُفْقُ
سلي من راع غيدَك بعد وهْنٍ ابينَ فؤاده والصخر فرْقُ
والمستعمرين وان ألانُوا قـلوبٌ كالحجارة لا ترقّ

فالموت قد سدّ سبل النجاة من دونهن ، حيثما حاولن الفرار ، كما ان القذائف تغشى الافق بالإحمرار من توهج نيرانها . فالموقف ما زال وصفياً سردياً والصورة واقعية وليست ابتداعية ، كما ان الخيال استحضر ما تقع عليه العين ، دون ترجمة أو تأويل . ولا تعدو لفظة الموت ، هنا ايضـــا ، الالفاظ التهويليّة التي يعمد اليها الشاعر في وعيه المباشر ، ليدخل في روع القارىء حالة من الاستغراب والدّهشة . وذكر الموت لا يقتضي كدّاً أو جدّاً ، أو بُعْداً وإنّما هي أبسط فكرة تتَدَاول بصدد هـذا الموضوع . فالتاريخ والخلد والموت هي من الألفاظ الإطلاقيّة التي يوفي منها الشاعر الى أقصى غاية الغلوّ والتعميم بفضيلة ما تنطوي عليه اللفظة بذاتها .

ومن هذه الصورة العامة نراه ينحدر ، فجأةً ، الى الواقعيـــة بدقائقها الجزئية ، ممثّلا تَوَهُّجَ الأفق بمثل خطْف البرق وصعق الرّعد ، من تفجّر القنابل وتوهُّجها . ويجري على هذا الغرار احمرار الافق واسوداده ، حيث جشّمَ الشاعر أمام الاحداث ، فنَقَلها وحاكاها باللّفظ ، مبْصراً فيهـا ما يُبْصر ، فاهماً منها ما يُفْهم ،معيداً الاشياء الى ذاتها.ولو شعر الانسان ، منذ البدء ، أن ما تتداوله حواسّه ومـا يفهمه عقلَه يفي بغرض الحقيقة

كلّها ، لما كان ثمّة مبرّر للفنّ في وجوهه المتباينة . والشّعر الكبير يعفّ عن أداء الاشياء بمظهرها ، مع قليل او كثير من التّضخيم . وما ينطلق من البصر ليعود اليه في حلل اللّفظ يفقد الشّعر وظيفته الإبداعيّة .

وخلاصة ألقول ان شوقي وقّع المعاني في سياق نغميّ هادر ، وتداول فيها صيغ متباينة من التّساؤل والتعجّب ، لكنّه اقام على حدود التقرير ، يعلمنا ما نعلمه في البداهة ، يعزل المظاهر التي تمثّله ، حاشداً مغاليا ، قوام فنّيته اللّفظة الكبرى ، المهوّلة بطبيعة معناها ،والمشهد الحسّي والافكار الشائعة في الموضوع والمطروحة في طريقه .

ولنتول ، الآن ، موضوعاً مشابها لشاعر معاصر ، فنتخذ مثلا قصيدة السّياب في الجزائر التي نكّل الفرنسيون بابنائها كما نكّلوا بأبناء الشام . فهو يقول :

مِن قاعِ قبري أصيحْ
حتى تئنَّ القبُورْ
من رجعِ صوتي وهو رملٌ وريحْ
من عالم في حفرتي يستريحْ
مركومةٌ في جانبيه القصورْ
وفيه ما في سواهْ
إلا دبيب الحياهْ
حتى الأغاني فيه ، حتّى الزّهورْ
والشمس الا انّها لا تدورْ

والدّودُ نخّارٌ بها في ضريحْ
من عالمٍ في قاع قبري أصيحْ
لا تيأسُوا من مولد أو نشورْ

* * *

وانك لتشعر ، توا ً ، اثر قراءة هذه الأبيات، ان طبيعة الانفعال غدَتْ داخلية ، بعد ان كانت خارجيّة ، وان الصّورة حلّتْ محلّ الفكرة ، وان خطوط الوضوح وسماته ، فضلا عن التقرير والتعليل والوصف والرصف ، انها ، جميعا ، قد زالت ، وتعدّلت طبيعة الانفعال فيها ونفذ الشاعر الى اصقاع يُشاهد فيها الحقائق التي لا تُشاهَد ، يُبْصر الطّيف والشعور ، وهي لا تبصر ، مجسداً المعاناة قبل ان تَسْقط الى الافكار والأوصاف والالفاظ . ذاك ان عالم الحقيقة يُظْلِمُ بقدر ما توغل فيه ، يُظْلم بالنّسبة الى الحسّ والعقل ، لكنه يزداد وضوحاً بالنسبة الى النّفس . واذا كانت الارتباطات المنطقيّة قائمة منتظمة في الابيات الاولى ، فان هذه الابيات تتوسّل اللاّمنطق لتلج الى أعماق المنطق النفسيّ الانفعالي الذي يُخْضِعُ ولا يَخْضَعُ والذي يُبْدع عالماً جديداً ، بدلا من ان يُذْعنَ لعالم التقليد . فكيف يصيح صائح من القبر ، كما يزعم الشاعر ، والقبر هو مأوى الموتى الذين فقدوا القدرة على الصياح ؟ ان القبر لا يعني ذاته هنا ، كما ان دلالته لا تقوم على التشبيه او الاستعارة ، اي على الافتراض والايهام ، بل انها حقيقة فعلية أوفى اليها الشاعر من خلال موقف عام يقفه ويؤمن به بالنسبة الى الحرية . تلك حقيقة ثانية وراء الظاهر ، وهي مستمدّة من أُسطورة عريقة في الجاهلية ، تقول إن الميت إذا غُدِرَ به لا يموت ، بل تخرج روحه

من رأسه بمثل طائر يُدعى الصّدى ، لا يزال يصيح « اسقوني ، اسقوني » ، ولا يتروّى الا من دمـــاء القاتـــل . هكذا تشعّب انفعالهُ وامتدّ عبر الاسطورة ، ممثلاً واقع الظلم في مكان معين ، هو الجزائر ، وكلّ مـكان وزمان من خلال ذلـــك الرّمز الاسطوري العميق . وكما كان ووف شوقي عند حدود المرأة ، لتمثيل العــار ، مظهراً للتقليد والعقم ، فان تقمّص السيّاب لهذه الاسطورة تولّد من قدرته الابداعية على كشف الارتباطات التّي توحدّ بين معاني الأشياء ورموزها ، من خلال مظاهرها المتناقضة . انها صيحة الثّأر والدّم ، وهي في فمه ، كما كانت في أفواه آلاف بـل ملايـين المظلومين عَبْرَ التّاريخ . والقبر والصّياح هما رمز المَوْت والحيـــاة التي تأبى ان يصرعها الظّلم ، فتنتصر عليه بالفعل الماورائي . فصوت الحريـــة يُسْمع حتى من أعماق حفرة المَوْت . هكذا سقط التشبيه وحلّ من دونه الرّمز ، وهو يَسْقط كذلك بقوله : « من رجع صوتي وهو رمل وريح » حيث جسّد بالرّمل والريح الثّورة العاصفة ، وخصّ الرمل لما ينطوي عليه بذاته من دلالة على بكارة البطولة العربية في صحرائها ، وألمَّ بالريح لانهـــا تنطوي على معنى الغضب ، وهو لم يفسّر ولم يعلّـــل ولم يُقَرِّر ، وانّما شاهد صوته مشاهدة أو سمعه بالفعل في الرّيح والرمل . وقيمة ذلك كله أن المعاناة لم تَسْتَحِلْ الى أفكار واضحة ، مباشرة او إلى حِكَمٍ وعظيّة . فالشّعر الحديث يَتَقَمّص المظاهر الحسيّة من اطّلاعه على ضمائرها المكتومَة بالتأمُّل واحساسه بها في نوع من الصوفيّة التّي تدعنا نفطن الى مرامٍ كامنة فيها . لا شكّ ان الارتباط الواقعي المنطقي زالت آثاره ، اذ لا نكاد نتمثل بوعي كيف يكون الصّوت رملاً وريحاً والصّوت يَصْدر عن الفم بالألفاظ ، وانما الشّعر الخالق هو الذي يعثر على حقائق مُضْمرة وأصوات لها معـــاني

الألفاظ وان لم يكن فيها لفظ . هنا الرمل لم يعد رملاً ، اي حبات سمراء شاخصة بجمود ، بل غدا رمزاً لنوع من المصائر القويّة التي لا تلين ولا تستكين لقوى الطبيعة . كما ان الرّيح لم تَعُدْ تعصف في الفيافي والطبيعة بل من الوجدان لتقتلع وتدمر وتبيد .

ويمضي الشاعر في معانقة التجربة ، فتطالعنا القصور والأغاني والزّهور ، وهي تنمُّ على ان الجزائري يحيا كسواه في عالم متكامل ماديّاً . لا يعوزه حتى الثّراء وحتى الطّمأنينة وحتى النّور ، الا ان ذلك كله لا يجديه . فالقصور لا تدعه يركن إلى طمأنينة الترف والخمول ، يتلهّى بسماع أغاني الحياة ومشاهدة زهورها . كل شيء قائم في عالمه ، إلا ان شمسه لا تدور ، اي ان حياته لا تجري وفقاً لسياقها . فالسياب لم يتحدث عن الحرية وطنية ، لم يسمّها باسمها ، لكنه استحضر رموزها وبخاصة في الشمس الواجمة المتجمّدة . ذاك عالم فيه ما في سواه ، بيد انه فاقد للحياة ، لانه فاقد للحرية . ثم تردُ لفظة « الدود » لتدلّ على الهوان والذلّ وما الى ذلك من أحوال تصحب الظلم والعبودية . فهذا الشعر لا تَستْطع فيه الأفكار ، وما يَتَخَلّص إليها منه ، لا يعدو البقايا والأشلاء الفاقدة الدلالة ، ذلك ان الشّاعر يحيا من نفسه بمثل هذا العالم الذي تُنيره شمس سوداءُ ، مظلمة ، جامدة ، يدبُّ عليها الدُّود ، وتقيمُ فيها القصور كالأطلال ، والزّهور كأكاليل المَوْتى .

فما هو الفرق ، إذن ، بين تجربة السّياب وتجربة شوقي ؟ انهما صدرتا عن انفعال واحد ، هو انفعال الظّلم . وبينما شطر به شوقي الى الخارج ، إلى قصف القنابل وتوهّجها على الافق والى النساء المذعورات ، نَفَذَ السياب إلى

رموز أنأى بكثير لا تطالعنا في حقيقة الواقع ، وان كان الخيال يبصرها في حدقته النفسيّة التي تستعير مظاهر العالم الخارجيّ وتبْدع فيها معاني وأحوالاً جديدة ، هي أعمق من دلالاتها الظّاهرة . مسرح الإنفعال واحد ، أيضاً ، بين الشّاعرين ، هو مسرح الطبيعة ، الا انها طبيعة واقعيّة حسيّة عند شوقي ، وهي طبيعة نفسية عند السياب ، ابدعها الخيال من قدرته على تداول المعالم الخارجية في مضامينها الأولى التي سقطت عنها تحت وطأة المنطق والوضوح . تجربة شوقي اوضح ، وتجربة السياب اعمق . انفعال شوقي نقليٌّ ، تهويليٌّ ، وانفعال السياب خالق ، ابداعي ، اضاءت ظلمته الرؤيا ، وشخصت المشاعر عبر المظاهر ، فتم له التجسيد في عالمه وقبل ان يتردّى تحت وطأة الافكار والوعي والواقع .

وكما تداعت معادلات التشبيه زالَتْ ، كذلك ، الأُطُر التهويليّة للألفاظ ، فالرمل والريح والقصور والزهور والشمس ، هذه جميعها ، لم تعُدْ ألفاظاً خطابيّة لأنها تخلّصَتْ حتى من معناها النّثري المُلازم لها وأُنيط بها معنى شعريٌّ لا يلازمها في الظّاهر المبذول ، بل انه ينبثق منها بالتأمل العميق والتّوحُّد مع روح المظاهر .

لذلك نقول ان الشعر الحديث يَعِفُّ عن الفكرة ويحلُّ من دونها الصُّورة ، يَعْزف عن التّقرير ويلم من دونه بالرؤيا ، لا ينْقُلُ عمّا يطالعُه في الواقع ، بل عما يستطلع فيما وراءه أو عبره ، وانك لا تفهمه ، بل تعانيه وتحلُّ فيه . وفضلاً عن ذلك كلّه ، فإن مستوى المعرفة الشعريّة يتباين أشد التّباين . فبينما أقام شوقي على اللُّجّة والسّطح ، يلوب على الانفعال ، ويجهضه بالصّياح ، نفَذَ فيه السّيابُ وأدرك من خلاله الحقائق العميقة المتصلة بقيم الحرية والعدالة

والظلم ، دون ان يصفها أو يفصح عنها .

ونمضي في المقارنة فنجد شوقي يقول :

وللمستعمرين وان ألانوا قلوب كالحجارة لا ترق

وهو يمثل بذلك بطش المستعمر وقساوته ، وقد استعار لذلك الصخر ، وهو أدنى ما تُمَثّل به القساوة في بداهة الانفعال وأميته ، اما السياب ، فيمثّل مقاومة المستعمر وعُسْر التّصدّي له بالقول :

وَعِرٌ هُوَ المَرْقَى الى الجُلْجُلَةْ
والصَّخْرُ يا سيزيفُ ، ما أَثْقَلَهْ

فهو قد استَحْضر لهذا الانفعال المماثل تماماً لانفعال شوقي ما مدّ به أبعاده ، ومنحه يقين التاريخ وأناط به صفة الاطلاق من دون تجريد ، اذ تَقَمّص فيه بقصّة الصّلب والجُلْجلة . فالشعب لا ينال حرّيته ، إلا بعد أن يُصْلَبَ على جلجلتها ، لينهض من قبره ويبعث ببعث الحرّية كالمسيح . وبذلك توَحّدَ مصير المسيح والجزائري في وجدانه ، وتوحّدَتْ مصائر البشريّة عبر تاريخها الطّويل . وقد كان استحضارهُ لمشهد الصّلب نوعاً من الايغال بمعنى الظّلم والاضطهاد في سبيل فكرة ، َخلُصَ منه الى حتميّة العذاب حتى الموت ، بينما اقتصر شوقي من ذلك كُلّه على التّنديد الصريح العامي المباشر من المقارنة بين قلب المُسْتعمر والصَّخر . هكذا، فان انفعال السيّاب أطلعه على حقائق دائمة حيّة عبر التاريخ ، شاهدها في رؤيا الجلجلة، ثم تكثّف ذلك وتضاعف وقعه من ذكره لاسطورة سيزيف الذي يحمل

صخرة كتبت له في كتاب القدر ، يكاد لا يَنفُذُ بهـا الى الذُّروة حتى تَتدَحْرج الى السَّفح ، فيعود يحْملها ويصعد بها من جديـد . سيزيف هو الشعب الجزائري الذي يحمل صخرة قدره ومصيره ، يصعد بها الى جبـل الحرية ثم تراها تَنْحدر من جديد. لقد توسّل الشاعران،جميعاً ، بالصّخرة، الا ان شوقي توسّلها في معناها الواقعي ، في دلالتها الشائعـة على القساوة ، بينما توسلها السياب في دلالتها الأسطورية كرمز لمحاربة الشقاء والصمود له من الداخل بالفعل الروحيّ . فسيزيف يمثل هنا المُطْلق لكنه المطلق الشعري الاسطوري وليس المطلق اللفظي الذهني التجريدي ، نزع به من ذاتـه الى ذات الانسانية في تجاربها مع الظلم ، عبر التاريخ ، بينما أقام شوقي في حدود تجربته الجزئية الخاصة . فالفرق بين الشعر الحديث وسواه هو فرق في مدى اتساع الانفعال وشموله وانطوائه على معاناة الانسان العامة .

ويخاطب شوقي اهل الشام مخاطبة وعظية مباشرة بقوله :

وقفتم بين موت أو حياةٍ   فان رمتم نعيم الدّهر فاشقوا
وللأوطان في دم كل حُرٍّ   يَدٌ سلَفَتْ ودَيْنٌ مستحَقُّ
ومن يَسْقي ويشرب بالمَنَايا   إذا الأحرار لم يَسقوا ويُسقَوا
ولا يدني الممالكَ كالضَّحايا   ولا يُدْني الحقوقَ ولا يُحِقّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ   وفي الأسرى فدى لهم وعتْقُ

ففي هذا المقطع يحض على الفداء إذ لا ينعم القوم في بلدهم اذا لم يضحّوا من دونه بدمهم ولا ترتفع اسوار الممالك الا على جماجم الشُّهداء .

ويقول السيّاب في الموضوع ذاته خلال القصيدة ذاتها، مصوّراً يقين البعث :

لكنّ اصواتاً كقرْع الطّبولْ
تنهلُ في رمسي
من عالم الشّمسِ
هذي خطى الأحياء بين الحقولْ

* * *

هذا مخاض الارض لا تيأسي
بشراك يا اجداثُ حان النشور
بشراك في وهران اصداءُ صورْ
سيزيف القى عنه عبء الدّهورْ
واستقبلَ الشّمس على الأطلسِ

ففي ظاهر المقطعين تباين شديد ، اذ ان شوقي يحضّ ويدعو ، والسيّاب يُبْصر ويشاهد ما يدعو اليه شوقي ، وكأنه تحقّق وقام فعلاً . ذاك ان السيّاب بلغ من الإ ان بحتميّة الانتصار ، إثر ما قدّم الشّعبُ من ضحايا وما تطهّر به من عذاب وآلام أنه شاهده واقعاً وان لم يكن قد وقع فعلاً . شوقي اتّخذ التعليم والسيّاب استبطنَهُ إذ أكّد ان الشّعب الذي يَبْذل بذل الجزائريين ستُشْرق عليه شمس الحريّة في النّهاية . وهذا التباين الشكلي الظاهر يُضْمر تبايناً جوهريّاً عميقاً . انه عنصر الزّمن الّذي يتمثّل في

نُمُوَّ القصيدة من بدايتها الى نهايتها عــبر التحوُّلات النفسية . فالبيت أو المقطع يقع كلٌّ منهما في لحظته النفسيّة . فبينما تراه في المَطْلع متجهّماً ، اذا بتجربته تنمو الى نهايتها ، حيث يتولّد التّفاؤلُ من التّخاذل ، والبعثُ من رحم الموت والانسانُ من إهاب الإنسان القديم .

اما ابيات شوقي فهي أبيات تراكميّة ، تُكَرّر لحظة نفسيّة واحدة ، او انها خالية خلوّاً تامّاً من الزّمن ، تتساقط بعضاً على بعض في ايقــاع رتيب مُتَماثل . لهذا كانت ميزتُها الأولى التكرار ، بينما اختصّت أبيات السّياب بالتطوّر ، يؤدّي البَيْت اللّاحق وجهاً جديداً من المعنى أو مرحلة أُخرى من مراحله . في الأبيات السّابقة وَقَعْنَا على سيزيف ، وهو يحمل صخرته الدّهرية ، صخرة العَبَث والتّسيير واللاحرية . واذا به عبر تطور الانفعالات والأحداث في القصيدة ، يَنْتصر ويُلقي عنه صخرته ويُدْرك ذروة الجبل حيث طالعَتْه شمس الحرّية . فسيزيف الأبيــات الأخيرة هو سيزيف الأبيات الأولى ، والفارق الجوهري بينهماهو فارق الزمن وما انطوى عليه وما انفعل به من تطوّرات داخليَّة وخارجية جعلت الشاعر يوقن من انتصاره النهائي . وقد يكون عامل الزّمن هو في الآن ذاته ، عامل الوحدة العضوية القائمة على التجارب النامية من ذاتها ، تتطور من الأزمة الى الذروة الى الحل ، وكأنها فاجعة صغرى أو كبرى . وقد كان خلو شعر شوقي ومن إليه من الزمنية باعثاً لهم على الردّة والتّناقض والرّتابة ، تتقارب أبيات قصائدهم ولا تَتحدّد ، تُرْدم ردماً يُعْبَثُ بنظامها فلا تَضْطرب ولا تتبدّد لأنها غير مترابطة ومُتَنَامية .

هذا وجه من وجوه التباين بين المقطعين . وهناك وجه آخر له اتّصال بالحقيقة الشعرية وكلية التجربة التي تعبّر عنها . فانت لو نظرت في أبيات

شوقي لوجدت أنها تَنْتسب الى الحكمة ، أي الى مبادىء خلص اليها الشاعر بالتفكير الواعي، ثم انه يؤدّيها للناس ويستحثّهم لاعتناقها بالطلب المباشر . إنها أفكار تولّدت من التجريد الذي يسمو من الأحداث الجزئيّة الى خلاصة فكريّة توجزها . فهي وليدة العقل العارف المستنتج . أمـا ابيات السيّاب فهي صور ورموز ، لا تـُطِلُّ من خلالها أحداق المعاني الواجمة ، الجاثمة ، كما انها لم تعتزل إطارها الحسي المنطوي على المضمون النفسي ، فهي اشبه بالرؤى . ففي مطلع الأبيات نرى انه لا يزال في رمسه ، لكنه يسمع وقع الخطى ،والخطى رمز الحياة، لكنّها خطى بين الحقول ، انها خطى الخصب ، اي عودة الحياة الى نعيمها . والشاعر لم يُسَمّ ذلك باسمه ، ولم يفكّر فيه بتفكيره بل ألمح اليه في رموزه العميقة اللطيفة وبخاصّة في خطى الأحياء بين الحقول حيث جسّد معنى التجدد في اطار شبيه بأطـُر العبادة الوثنية التي كانت تمجد الخصب من خلال عبادتها للإله تموز . هنـا ، أيضاً ، اتّسعت تجربة الشاعر وعانقت الشمول والمطلق من خلال الاسطورة واطلاعه على الحقائق اللطيفة الهاربة في الوجود ، موفيـاً من ذلك الى مثل الاسرار التي تَـفَطـَّن لها الإنسان الأول في معانقته الاولى للوجود . أمّا شوقي ، فانـّه ما زال يَلـْقي حكمه الخطابية التي يقبض فيها ما طغا على اللجّة من غثاء الأفكار . ولا يقف السياب عند هذا الحد بل انه يماثل بين آلام الوضع من رحم المرأة وآلام الأرض والشعوب لتخرج الانسان الجديد من رحمها : « هـذا مخاض الارض » بل انه البعث الذي أحيا الاموات كلـّهم في مقبرة الفداء « بشراك يا أجداثُ حان النـُّشور » .

هكذا يتباين التجارب عمقاً وشمولاً بين الشّعر المعـاصر والشعر الذي تقدّمه ، وانما اجتزأنا بهذه المقطوعة من السّياب لتماثل الموضوع بينه وبين شوقي ، دون ان نذهب من ذلك الى ان سويّة الشّعر الحديث المُطْلقـة

اسْتَوَتْ في شعر السّياب وان آثار القديم تَعَفَّت فيه . ولا مجال للتعرض الى ما دون ذلك من شعره ، فنقتصر على القول ان ما ذكرناه فيما تقدم يصح في المقطوعة التي اجتزأنا بها ، وربّما صحّ تطبيقه على سواها ، الا ان شعره بعامة ، لا يستقيم في هذا المضمار .

أما أبو شادي ، فانه تأثّر بالرومنسية الأوروبية ، فَرَقَّتْ عبارته حتى الهلهلة ، وانثالت انفعالاته وتسرّبت الى المظاهر بنوع من الغنائيةالشجية لكنها لم تُوفّق في تَلَمُّس الأرواح والأطياف النائية للحقائق فيما وراء المظاهر . فلست تقع في شعره على الصورة المُظْلمة المنبجسة كالحلم من اعماق النفس والغيب ، ولا على الموقف الوجودي الصامد ، الشامل الذي ينتظم حلقات الوجود وسلسلته الكبرى . فشعره هو شعر العواطف الكالحة حينا ، والسيّالة حيناً آخر ، لكنه لم يَتَّحدْ فيها بوحدة الوجود وحلوليته. ولنتمثّل في صدفة الاختيار بقصيدته في وحي المطر اذ يقول :

انا ظامىءٌ والكلُّ حولي ظامىءٌ فَتَقَطَّري ياسُحبُ كيف جُنِنتِ

هذي الغُصُونُ تَنَاوَلَتْ ماخَصّهَا ولبثْتُ في ظَمَأٍ لوحْيكِ أنْتِ

تَتَسَاقَطُ القطراتُ من يدِ زهرةٍ ليدٍ لأخْرى والجميعُ سكارى

وأنا الوحيد ، فأين أينَ حبيبتي حتى تردَّ جوى وتطفىءَ نارا

انت ترى أن عبارة القصيدة افتقدت بلاغتها وشدة أسرها ، كما عهدناها في شعر شوقي ، كما ان الانفعالات تنثال انثيالاً شديداً ، لكنّه عاجز عن الرُّؤيا المُبْدعة ، فيسفُّ ويتداعى بمعان لا شأن لها في الافصاح عن تجربة انسانية عميقة جدّية . فشوقي يَعِفُّ عن القول : « انا ظامىء والكل

حولي ظامىء » ، لان لفظة الكلّ هي من العامية المنبوذة المرذولة ، وهي تَنمُّ عن يُسْر الشاعر وامتناعه عن تثقيف عبارته ، ثم انـــه يتهافت الى التعبير النـّثري المباشر بقوله : « هذي الغصون تناولـَتْ ماخَصـَّها » حيث تـَعَـفـّى أيُّ ظِلٍّ للخيال والانفعال وارتهن التعبير للعامية النّابية . أمـا مؤدّى القصيدة العام ، فإنّه مُغْرق في الذّاتية والوجدانيـــة بحيث يقتصر على التعبير عن لحظة معيّنة في نفس صاحبها ولم تـُمَـكـّن له الموضوعيّة ليفيد بعض الشـُّمول والكليّة . وقد بات من المقرَّر في الشّعر الحديث ان الذاتيَّة المُسْرفة هي صنو للآنية والجزئيّة ،وانه لا شعر كبير الا حيث تـَتـَّسع أفـُق الذاتية وتمتدُّ وتَـتـّصل بالحقائق الموضوعية الدّائمة ، كما شهدنا في اتـّصـــال انفعال السّياب بالصدى الطالب بالثـّأر وبقصة الصَّلـْب وسيزيف ــ هنا الانفعال يَـسْفح ذاته بذاته ولايصمد ولا يدوم ، اذ لم يَهْتدِ به الشاعر الى الخَلـْق والكشف بل انه يبذله في أشواق وتمنّيات لا طائل من دونهـــا . وكنا قد ذكرنا ان الانفعال لا شأن فينا له الا بقدر مايكون وسيلة للاتصال بالحقائق الكامنة والدائمة والجديدة لان الشعر ليس اداة للطرب ولا وسيلة للهذيان بالعواطف . والرومنسية لا تزال تـُجْهض في مثل هذه الابتهالات اللامجدية . فابو شادي هو أشد انفعالاً من شوقي ، كما ان انفعالاته تطفو على لـُجّة القصيدة ، لكنها تقصُر عن الرُّؤيا حيث يتـّحد الخيال والانفعال ، فـَتَـتَشْخـَص الحقيقة في إطار نفسيٍّ ابداعيٍّ مُبْتكر . فهو اذ يبكي حبه الفاشل يقول :

وارقأي أدمُعي فحسبي عزاءً أن يسر الحبيبُ من ايلامي
ويزفّ الجمـــالُ جنة قلبي ضاحكاً من فؤادي المترامي
زاعماً انني بـــه غير أهْلٍ وكذا يرتضي أمـــير خصامي

فالانفعال لا يعدو هنا العواطف الساذجة الفاشلة وبخاصة في تَعَزّيه بفرح الحبيب لآلامه وفي ذلك التعبير النثري الساقط « أنني به غير أهْل » حيث أسفّ الى نفايات الواقع لفظاً ومعنى .

وعلى الجملة ، نقول ان أبا شادي أباح للانفعال قليلاً أو كثيراً من الحرية لكنه لم يثقفه ولم يَتَغَوّر به ولم يستطلع منه الرُّؤى فطمى عليه الغثاءُ والزّبد وتسرّبت إليه عناصر نثريّة كثيرة وغلبت الافكار وسطع الوضوح، وهو في الشعر الكبير صنوُ السّطحيّة ، لان الحقيقة الشعرية مُظلمة تَعِفُّ عن التقرير والسّرد والوصف والافكار وتنزلُ في رموزها المطلّة على المنحدر الآخر من النّفس والوجود . وقد يكون ما أداه ذا قيمة بالنسبة الى عصره الا انه اذا حُكّك وصُهِرَ ظهر زيفُه واستبانت فيه الأقذاء . نقول ذلك كله دون أن نغفل عمّا عدا ذلك من قيم طارئة على شعره وشعر سواه من معاصريه . الا ان المنحى العام والقيمة النهائية لمثل ذلك الشعر تتضاءل وقد تقدم أحياناً ، والله أعلم . (١)

إيليا حاوي

مجاز في الآداب
مدرس الادب العربي في دار المعلمين والمعلمات
بيروت

(١) أردنا أن نسوق هذه المقدمة على ضوء النقد المعاصر ، كي يتسنى للقارىء أن يسمع صوتين متباينين في تقييم هذا الشعر وكي يصدر ، في النهاية ، عن رأيه واقتناعه الخاصين به .

أحمد شوقي

أحمد زكي أبو شادي

بشارة الخوري

أحمد شوقي

حياته
أغراض شعره
مختارات من آثاره

بقلم
الدكتور محمد مندور

شوقي في سطور

- ولد سنة ١٨٦٨ في قصر الخديوي اسماعيل من أصل مختلط يجمع بين الدم التركي واليوناني والشركسي عن أبيه وأمه .

- تلقى دروسه الأولى في مكتب الشيخ صالح بالقاهرة ثم بمدرسة المبتديان التجهيزية ، وبعد الفراغ من هذا التعليم العـــام التحق بمدرسة الحقوق حيث انضم إلى قسم جديد للترجمة أنشىء فيها .

- توظف لمدة عام في قصر الخديوي .

- أرسله الخديوي توفيق في بعثة إلى فرنسا حيث درس القانون في مونبلييه وباريس واتصل بالأدب والحضارة الفرنسية وترجم قصيدة البحـــيرة « للامارتين » . كما عرب وحاكى الكثير من قصص « لافونتين » على ألسنة الحيوانات . وألّف أول مسرحية له وهي : علي بك الكبير أو « ما هي دولة المماليك » وطبعها بعد عودته من البعثـــة سنة ١٨٩٣ ثم أعاد صياغتها في أخريات حياته .

- توظف بالقصر الخديوي طوال حكم عباس الثاني أي منذ عودته من فرنسا حتى خلع الإنجليز عباس الثاني عن عرش مصر وأعلنوا الحماية عليها سنة ١٩١٤ . وفي تلك الفترة الطويلة نظم شوقي تركياته وإسلامياته ومدائحه في الخليفة والخديوي .

- نفى الإنجليز شوقي سنة ١٩١٤ حيث أقام في أشبيلية طوال مدة الحرب العالمية الأولى ، وبعد انتهائها قام برحلة زار فيها آثار الأندلس العربية ، وفي أثناء نفيه كتب أندلسياته معارضاً البحتري والشريف الرضي وموشحات شعراء الأندلس .

- عاد إلى مصر سنة ١٩٢٠ في عنفوان الثورة وانسلخ بعض الشيء عن الاسرة المالكة وتقرب من الشعب وأخذ يظهر اتجاهه العربي وإن ظل به رسيس من الاتجاه التركي القديم .

- في سنة ١٩٢٧ بايعه شعراء الأقطار العربية كلها بإمارة الشعر في حفل كبير أقيم بدار الاوبرا في القاهرة .

- منذ عام ١٩٢٧ أخذ ينشر تباعا مسرحياته الشعرية والنثرية .

- توفي في ١٤ اكتوبر سنة ١٩٣٢ بقصره المعروف باسم « كرمة بن هانىء » على ضفاف النيل بالجيزة .

- طبع شعره بعد وفاته باسم « الشوقيات » في أربعة أجزاء كما طبعت مسرحياته وقصصه النثرية المقامية الاسلوب ومقالاته أو فصوله المعروفة باسم « أسواق الذهب » ، كما طبعت منفصلة أرجوزته المطولة عن تاريخ العرب والإسلام .

سيرته

خصائصه الفنية

عندما ولد أحمد شوقي في سنة ١٨٦٨ كان أول هواء دخل رئتيه هو هواء قصر الخديوي اسماعيل ، وكان أول لبان رضعه مختلط الاصول والأنساب، فجدته لامه جارية يونانية الاصل سماها اسماعيل «تمزار»، وتزوجت هذه الجارية اليونانية من رجل تركي فأنجبت أم شوقي ، واما أبوه وجده لابيه فشركسيان ، ومع كل ذلك انصهرت كل هذه العوامل الوراثية في بوتقة البيئة العربية التي عاش فيها أحمد شوقي وتلقى ثقافته الاولى ، وأخذت اشعاعات تلك البيئة الناهضة تنفذ إلى روحه شيئاً فشيئاً حتى جعلت منه في الفترة الأخيرة من حياته وبعد عودته من منفاه في سنة ١٩٢٠ شاعر المجتمع العربي الجديد ، الناطق بلسانه والمعبر عن التيارات الغالبة في وجدانه في شعر فخم وموسيقى مجلجلة حملت الامة العربية كلها على أن تبايعه بإمارة الشعر العربي الحديث في سنة ١٩٢٧ بلسان شاعر النيل حافظ إبراهيم الذي وقف في حفل المبايعة الضخم بدار الاوبرا بالقاهرة ليقول :

أمير القوافي قد أتيت مبايعا وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

وإذا كان أحمد شوقي قد توفي في ليلة ١٤ من اكتوبر سنة ١٩٣٢ — وهو في

الرابعة والستين من عمره – فإنه قد شهد في حياته من التطورات السياسية والاجتماعية والادبية الشعرية ما كان له أبلغ الأثر في تطور حياته ومواقفه ومجالات القول في شعره ، بل وفنون الأدب التي عالجها وتجلت فيها موهبته الفذة . ويكفيه أنه عاصر ثورتين كبيرتين في حياة وطنه هما ثورة أحمد عرابي سنة ١٨٨٢ ، ثم ثورة الشعب المصري كله بزعامة سعد زغلول سنة ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزي . ثم شهد التحول التدريجي الكبير الذي حدث في وجدان الشعب العربي في مصر من ناحية التبعية للخلافة التركية إلى الشعور بالقومية العربية والنزعة الوطنية وهو الشعور الذي ظل يتصاعد حتى بلورته ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ في التحرر الوطني الكامل لكل قطر عربي من الاستعمار الاجنبي أياً كان نوعه تمهيداً للوحدة القومية التي نرجو أن تشمل العالم العربي كله من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي .

وكان لا بد لتلك الأحداث الكبرى من أن ينعكس تأثيرها على حياة أحمد شوقي واتجاهات تفكيره واحساسه فضلاً عن اتجاهات فنه الشعري والأدبي وقوالبه وطرائق تعبيره وبخاصة وانه قد ولد وترعرع في الفترة التي أخذ يلتقي فيها ويتفاعل التياران الكبيران اللذان تقوم عليهما نهضة العالم العربي الحديث ونعني بهما تيار البعث والتيار الاوروبي .

فمنذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي أخذت مصر تتخلص من عفونة القرون الوسطى التي طال عهدها بها في ظل الحكم التركي وحكم المماليك ، وتفتح نوافذها لنسمات الشمال الآتية من اوروبا التي كانت قد سبقت شرقنا العربي إلى النهضة والحضارة الحديثة بثلاثة قرون . وبفضل هذا الاتصال باوروبا استطاعت مصر أن تعرف طريقها إلى النهضة الحديثة وأن تستفيد في تحقيقها من مخترعات الحضارة الجديدة وبخاصة من فن الطباعة فأسست في حي بولاق في القاهرة المطبعة الأميرية وبفضل هذه المطبعة استطاعت أن

تبدأ حركة البعث أي بعث التراث العربي القديم على نحو ما ابتدأت النهضة الاوروبية قبل ذلك بثلاثة قرون ببعث التراث اليوناني والروماني القـــديم فأخذت مطبعة بولاق تطبع وتنشر أمهات الادب العربي كالاغاني لابي فرج الاصبهاني وغيره كما اخذت تطبع وتنشر دواوين فحول الشعراء العرب القدماء التي كانت لا تزال مخطوطة وغير متداولة ، وباستطاعتنا ان ندرك الانقلاب الثوري الذي احدثته حركة البعث بفضل فن الطباعة عندما نقارن بين شعر رائد البعث محمود سامي البارودي وشعر الجيل السابق له من امثال الخشاب والساعاتي حيث نرى الشعر العربي عند البارودي يسترد قوته وفخامة اسلوبه وجدية موضوعاته بعد أن كان قد انحدر الى التفاهات والزخارف اللفظيـة الخاويـــة .

واذا كانت المطبعة قد أخذت تعمل منذ منتصف القرن التاسع عشر على بعث التراث العربي القديم لتغذي به وجدان الشعب العربي في مصر وتسدد من ذوقه الادبي عامة والشعري خاصة — فان اكتشاف العالم الفرنسي شامبليون لحجر رشيد في أواخر القرن الثامن عشر وتمكنه من حل طلاسم اللغة المصرية القديمة — قد فتح الباب أمام الباحثين لاكتشاف الحضارة المصرية القديمـة وبالتالي الى تغـذية وجدان الشعب المصري بأمجاد أجداده الاقدمين .

ومما لا شك فيه أن حركة البعث والاكتشاف: بعث التراث العربي القديم، واكتشاف الحضارة المصرية القديمة كانا الرافدين الكبيرين اللذين غذيا في نفوس المصريين ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفي فترة شباب احمد شوقي، ذلك الشعور القوي الدافق بكرامة الشعب المصري والثورة على امتهان حكامه من أتراك ومماليك وشراكسة له ، واعتبارهم كل دخيل على مصر أسمى مرتبة وأجدر بالامتياز على من كانوا يسمونهم عندئذ بالفلاحين . وكان هذا الشعور هو الدافع الاساسي لثورة أحمد عرابي وزملائه الخالدين ضد الخديوي توفيق وأذنابه من الاتراك والجراكسة .

ومع ذلك ظل حيا خلال القرن التاسع عشر في مصر تيار وجداني ثالث هو التيار الديني الاسلامي الذي استمر يربط جمهرة الشعب المصري بالخلافة التركية ، ويمكن الاتراك وحكام مصر من اسرة محمد علي من محاربة المشاعر الثورية حتى لنرى الخديوي نفسه يتهم الزعيم أحمد عرابي بالخروج على الخلافة وعلى الاسلام بالرغم من أن هذا الخديوي وأسرته كلها كانوا يعملون على الاستقلال بمصر عن تركيا والخليفة الذي يحكمها ، ولم يتورع محمد علي عن محاربتها . ولولا وقوف الدول الاجنبية الكبرى في وجهه لغزا الآستانة نفسها وقضى على الدولة التركية التي كانت تعرف عندئذ باسم الرجل المريض .

وسط كل هذه التيارات المتداخلة حينا والمتلاطمة حينا آخر ولد وترعرع أحمد شوقي . واذا كان رائد البعث الشعري في مصر وشاعره الاكبر محمود سامي البارودي — قد استجاب للتيار الثوري الذي أراد أن ينصف فلاحي مصر ، أي شعبها ، من غطرسة حكامه الاتراك واذنابهم ، فانضم الى الثورة العرابية وحوكم بسببها ونفي الى جزيرة سيلان مع قادتها حيث اصيب بالعمى وعاد من المنفى محطما — فان أحمد شوقي لم يستطع أن يقف مثل هذا الموقف، ودفعته نشأته وأعراقه وظروف حياته الى أن يقف الى جوار الاسرة المالكة التي ولد في قصورها ونشأ في حجرها وظل حتى سنة ١٩١٤ ربيبا لها ، كما وقف خلال هذه الفترة كلها الى جوار تركيا والخلافة العثمانية وبخاصة بعد أن أخذت مصالح خديوي مصر تتفق مع مصالح تركيا والخلافة على أثر ما أخذ ينشب من خلاف بينه الانجليز الذين احتلوا البلاد بدعوة من توفيق وبحجة حماية عرشه . فرأينا الخديوى عباس الثاني خليفة توفيق يتضامن مع تركيا ويتوهم أن باستطاعة الاتراك أن يعينوه على الانجليز ويستغلوا في سبيل ذلك الشعور الديني عند المصريين ويوحي الى شاعره احمد شوقي بان يضرب على هذا الوتر .

ولما كان أحمد شوقي قد تطور بعد سنة ١٩١٤ تطوراً كبيراً جارى فيه تيار

الوطنية المصرية وتيار القومية العربية وبخاصة بعد انتهاء فترة نفيه في اسبانيا خلال الحرب العالمية الاولى ثم عودته الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث وجـد سيدا جديدا اسمه الشعب العربي في مصر وهو الشعب الذي قام بثورة سنة ١٩١٩ الخالدة مطالبا بالاستقلال التـــام عن انجلترا وعن الاتراك على السواء وضرب على أوتار هذا التيار الصاعد الحانامدوية حتى ارتضيناه اميراً لشعرائنا واعتبرناه من امجاد نهضتنا الحضارية الحديثة – فان من واجبنا أن نحاول فهم وتفسير مواقف هذا الشاعر العربي الكبير في النصف الاول من حياتــه على ضوء ظروف حياته الخاصة وما اكتنفها من ملابسات قاسية .

فأحمد شوقي لم يولد بباب اسماعيل فحسب ، بـــل في احضان الاسرة المالكة ، وذلك لانها هي التي قامت على تعليمه وتنشئته في مراحل شبابه المختلفة اذ نراه يلتحق في طفولته بكتاب الشيخ صالح حيث تعلم مبـادىء القراءة والكتابة ، ثم ينتقل منه الى مدرسة المبتديان الابتدائيـة في القاهرة ومنها الى المدرسة التجهيزية أي الثانوية التي ينتهي منها في الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بمدرسة الحقوق .

ولما كانت هذه المدرسة العليا قدافتتحت عندئذ قسماخاصاً بالترجمةيتخرج فيه الطلبة بعد عامين – فقد نصحه القصر بأن يلتحق بهذا القسم لكي يعمل بعد انتهائه منه في ادارة الترجمة بهذا القصر ، واستجاب أحمد شوقي طيعـاً للنصيحة وعمل فعلا موظفا فيادارة الترجمة بالقصر لمده عام ، رأى بعدهـــا الخديوي أنيرسل فتاه الى فرنسافي بعثة يدرس خلالها القانون بجامعة مونبلييه لمدة عامين فينتقل بعدها الى باريس لاكمال دراسته في جامعتها ، وليطلع على الآداب الفرنسية ويتصل بالحضارة الفرنسية ، وهكذا ظـــل القصر يتعهده ويطويه تحت جناحه حتى استكمل ثقافته وتكون وجدانه .

واذا كان احمد شوقي قد ظل يعمل بعدعودته من دراسته في فرنساموظفا

في القصر الخديوي حتى نحى الانجليز عباس الثاني عن عرش مصر سنة ١٩١٤ واعلنوا الحماية على البلاد ونصبوا السلطان حسين كامل حاكما ، ونفوا أحمد شوقي مع عباس الثاني حيث ظل منفيا في إسبانيا طوال الحرب العالمية الاولى ـ فان أحمد شوقي لم يعتز بوظيفته في القصر بقدر ما اعتز بأن يعتبر شاعر القصر فيقول مفاخراً :

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقب

ويا ليته ما عرف العزيز وما اعتز ولا حرص على أن يكون شاعره ، وذلك لانه وان يكن قد توهم في صدر شبابه أن غاية المجد الشعري هو أن يصبح شاعر الامير الا أن اقامته في فرنسا واتصاله بآدابها الانسانية الواسعة لم يلبث أن فتح ناظريه على عوالم من الشعر والأدب أرحب بكثير من مدح الامير والضرب على الاوتار التي يظنها الشاعر كفيلة بأن تجمع القلوب حول أميره .

ولدينا وثيقة بالغة الاهمية تدل على الهزة القوية التي أحدثها الادب الفرنسي في نفس شوقي وتأثير هذا الادب على مفهوم الشعر عنده ونعني بها المقدمة التي كتبها احمد شوقي للطبعة الاولى التي صدرت من ديوانه سنة ١٨٩٨ وفيها يقول :

« إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويتبرأ الشعراء منها ، إلا أن هناك ملكاً كبيراً ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب ، وهذا الملك هو الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثرى يقلب احدى عينيه في الذر ، ويجيل اخرى في الذرا . يأسر الطير ويطلقه ويكلم الجماد وينطقه . ويقف على النبات وقفة الطل ، ويمر بالعراء مرور الوبل ، فهنالك يفسح له مجال التخيل ويتسع له مكان القول ..

أو لم يكن من الغبن على الشعر والامة العربية أن يحيا المتنبي، مثلاً،حياته العالية التي بلغ فيها إلى أقصى الشباب ثم يموت عن نحو مائتي صحيفة من الشعر تسعة أعشارها للمدوحين والعشر الباقي هو الحكمة والوصف للناس.

هنا يسأل سائل : وما بالك تنهي عن خلق وتأتي مثله ؟ فأجيب بأني قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم ولا أجد أمامي غير دواوين للموتى لا مظهر للشعر فيها وقصائد للاحياء يحذون فيها حذو القدماء ، والقوم في مصر لا يعرفون من الشعر إلا ما كان مدحاً في مقام عال ، ولا يرون غير شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمى في البلاد ، فما زلت أتمنى هذه المنزلة وأسمو إليها على درج الاخلاص في حب صناعتي واتقانها بقدر الامكان وصونها من الابتذال حتى وفقت بفضل الله اليها ، ثم طلبت العلم في اوروبا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم ، وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه ، وأني لا أؤدي شكرها حتى اشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفد ، وإذ كنت اعتقد أن الاوهام إذا تمكنت من أمّة كانت لباغي ابادتها كالافعوان لا يطاق لقاؤه، ويؤخذ من خلف بأطراف البنان ، جعلت أبعث بقصائد المديح من اوروبا مملوءة من جديد المعاني وحديث الاساليب بقدر الامكان ، الى أن رفعت الى الخديوي السابق « توفيق » قصيدتي التي أقول في مطلعها :

خدعوها بقولهم حسناء   والغواني يغرّهن الثناء

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية وكان يحرر هذه أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان فرُفعت القصيدة اليه وطُلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح ، فود الشيخ لو اسقط المديح ونشر الغزل ، ثم كانت النتيجة أن القصيده برمتها لم تنشر. فلما بلغني الخبر لم يزدني علما بأن احتراسي من المفاجأة في الشعر الجديد دفعة واحدة انما كان في محله . وأن الزلل معي اذا انا استعجلت .ثم نظمت روايتي «علي بك الكبير أو فيما هي دولة المماليك»

معتمدا في وضع حوادثها على أقوال الثقات من المؤرخين الذين رأوا ثم كتبوا، وبعثت بها قبل التمثيل بالطبع الى المرحوم رشـــدي ليعرضها على الخديوي السابق ، فوردني منه كتاب باللغة الفرنساوية يقول في خلاله : أما روايتك فقد تفكه الجناب العالي بقراءتها وناقشني في مواضع منها وناقشته وهو يدعو لك بالمزيد من النجاح ،ويحب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من عالم المدينة القايمة امامك ، وان تأتينامن مدينة النور « باريس » بقبس تستضيء به الآداب العربية ... وترجمــت القصيدة المسماة « بالبحرية » من نظم لامارتين وهي من آيات الفصاحـــة الفرنساوية ، ثم أرسلتها الى المشار اليه في كراس وبعض كراس ليطلع الجناب الخديوي عليها . واذ كنت لا أتخذ لشعري مسودات رجوت أن أجدهـــا عنده بعد العودة الى مصر ، ثم عدت دون ذلك عواد ، وجربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير وفي هذه المجموعـة شيء من ذلـــك » .

من هذه الوثيقة الخطيرة تحس أن أحمـد شوقي قد وعى اثناء اقامته في فرنسا واتصاله بآدابها بحقيقة الادب والشعر ومجالاتها الرحبة وأدرك الفارق الواسع بين الشعر العالمي الانساني النزعة ، وتقاليد الشعر العربي التي خنقته في مجال المديح . وفي عبارات شوقي السابقة ما ينبض باللوعة والاسى لرؤية عوالم الشعر الواسعة ، وخوفه من ان يلج رحابها ويتمرد على تقاليد قومه التي يشبهها بالافعوان أي الثعبان الذي لا يطاق لقاؤه ويؤخذ من خلف بأطراف البنان،وبخاصة بعد أن عززت التجربة مخاوفه ،فهو حتى في مجال المدح لايستطيع أن يتحامل كما كان يفعل شعراء العرب القدماء فيتغزل أو يتحدث عن المرأة قبل ان ينتقل الى المديح،وها هو القصر يريد أن يحذف من قصيدته مطلعها الغزلي حتى لاينشر في الجريدة الرسمية غير مدحه للأمير . وإذا اعترض على هذا الحذف أديب مرهف الذوق كالشيخ عبد الكريم سلمان كانت النتيجة اهمال القصيدة كلها

وغدم نشرها . وها هـــو يرى الشعر في فرنسا لا يقتصر على الفن الغنائي الذي عرفه القدماء بل يشمل أيضاً الفن القصصي والفن الدرامي ، فضلاً عن أن الفن الغنائي يمكن أن يقتصر على التعبير عن التجارب العاطفية لقائله على نحو ما أحس شوقي في قصيدة « البحيرة » الخالدة وأشباهها للامرتين وغيره، فيأخذ لفوره في ترجمة ومحاكاة كل هذه الفنون على نحو ما ينبئنا من أنه قد ترجم البحيرة وأرسلها إلى رشدي وزير الخديوي فضاعت ولم نعـــثر لها على أثر حتى اليوم ، كما حاكى قصص لافونتين على لسان الحيوانات وألّف أول مسرحية شعرية له وأرسلها للخديوي الذي تفكر بها . وأحس الشاعر بأن ما يريده منه الخديوي هو قصائد المديح والضرب على الاوتار التي يمكن أن تضمن لهذا الخديوي ولاء الشعب والتفافه حوله . وإذا كان أحمد شوقي قـد جازف مع كل ذلك فطبع ونشر طائفـــة من قصص الحيوانات التي حاكى فيها شاعر هذا الفن الكبير لافونتين في الطبعة الاولى التي أصدرها من ديوانه سنة ١٨٩٨ كما طبع الصورة الاولى لمسرحية « علي بـــك الكبير أو فيما هي دولة المماليك » في سنة ١٨٩٣ بعد عودته من فرنسا – فاننا نلاحظ أنه قد أقلع نهائياً عن هذه النزعات التجديدية المتمردة بمجرد عودتـــه إلى القصر حيث أخذ ينظم القصائد في مدح الخديوي وأسرته حيناً وفي التغني بأمجاد تركيا والخلافة أو النبي والإسلام . وهذه هي مرحلة التركيات والاسلاميات والمدائح في النصف الأول من حيـــاة أحمد شوقي وهو النصف الذي يمكن القول بأنه قد انتهى بعزل الخديوي عباس الثاني عن العرش وإعلان الحماية البريطانية على مصر سنة ١٩١٤ ونفي الانجلـــيز لاحمد شوقي شاعر الخديوي الذي اختار مدينة أشبيلية موطناً لمنفـــاه وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ حيث سمح له الانجليز بالعودة إلى الوطن .

وكان شوقي يحس كما رأينا بالسجن الذي ضربه القصر حول موهبتـــه الشعرية وخاصة في عصر عباس الثاني الذي أصبح شوقي ظلاً له أو بوقاً .

ولسنا ندري استعباداً أشق من استعباد الموهبة كما نحسب أن الموهبة القويـة لا يمكن أن تستسلم لسجنها استسلاماً تاماً ، بل لا بد أن تحـاول التنفس والانطلاق ولو من خصاص السجن ، وهذا ما فعله شوقي بين الحين والحين .

فقد كانت لشوقي ككل إنسان تجاربه الخاصة ووجدانه الفردي بصرف النظر عن نوعية هذه التجارب وذلك الوجـدان ، وكان يرى شاعر البعث الضخم محمود سامي البارودي يتغنى في شعر رائع بتجارب حياتـه وهي تجارب كانت عاتية بحكم اشتراك البارودي في الحروب كقائد جيش وفي الثورة العرابية كزعيم وطني حوكم ونفي ولاقى في نفيه الأهوال . ولم تكن لاحمد شوقي بحكم ظروف حياته ونشأته مثل تلك التجارب العاتية ، ولكنه مع ذلك كان يعيش بالضرورة حياته المترفـة في مصر وفرنسا ثم في مصر ثانية قبل أن يغادرها إلى المنفى وكان لا بد أن ينفعل وجدانه أو على الاقل تنفعل حواسه بتجارب حياته المرهفة وما فيها من مشاهدات وان يتحدث في شعره عن بعض تلك التجارب وهذا ما فعله بين الحين والآخر حيث نعثر في شوقياته على بعض قصائد في التغني بالخمر والمرح مثل قصيدة :

حف كأسها الحبب فهي فضة ذهـب

وقصيدة :

رمضان ولى هاتها يا ساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

والظاهر أن شوقي قد فطن منذ اقامته في فرنسا إلى الاتجاه التاريخي في قرض الشعر . ومن المؤكد أنـه سمع ورأى الفرنسيين يشيدون بملحمة فيكتور هيجو التاريخية « اسطورة القرون » وخاصة أن إقامته في فرنسا كانت عقب وفاة هذا الشاعر الضخم مباشرة وكان ذكره لا يزال يتردد على كافة الألسنة . وأحس شوقي بان في معين التاريخ ما يمكن أن يمده بنبع ثر ، كما أحس بأن في التغني بأمجاد الماضي ما يغذي وجدان شعبه الذي كان يحرص

كل الحرص على نيل اعجابه ليصبح أمير الشعراء بعد أن أصبح شاعر الامراء ومنذ ذلك الوقت انصرفت قراءات أحمد شوقي الى التاريخ وأصبح هــذا النوع من القراءة هو ديدنه طوال حياتـه . ولما كان شعب وطنه يعيش في فترة بعث لأمجاده العربية والمصرية على السواء فقد انصرفت همته بالضرورة الى القراءة في تاريخ العرب وتاريخ مصر القديمة . ولكنه لما كانت الدعوة الى القومية العربية لم يشتد بعد عودها في مصر بل وكانت الاسرة المالكة تنظر الى مثل تلك الدعوة بعين الريبة لاحساسهـا بأنهـا تتعارض مع الدعوة الى القومية الطورانية أي العثمانيه التركية والدعوة الى الجامعة الاسلامية – فقد أحس شوقي بأن طريق السلامـة هي أن يعود الى تاريخ مصر الفرعونيـة وبخاصة وأن عملية الكشف عن الحضارة المصرية القديمة كانت قائمة على قدم وساق وكان الخديوي اسماعيل قد نادى بالدعوة الى اعتبار مصر قطعـة من أوروبا لا قطعة من الشرق أو من العالم العربي . واتجه التفكير الى ان الاشادة بحضارة مصر القديمة والعمل على بعث تلك الحضارة هو خير مؤهل لأدخالها ضمن الحضارة الاوروبية ,وأكبر الظن أن كل هذه الاعتبارات هي التي دفعت أحمد شوقي الى ان يختار تاريخ مصر موضوعاً لأول مطولة تاريخية حاول ان يحاكي أو يعارض فيها « اسطورة القرون » وأن يخصص الجزء الاكبر منها لتاريخ الفراعنة . وقد نظم هذه المطولة بعد عودته من فرنسا ببضع سنوات ليلقيها في مؤتمر المستشرقين الذين انعقد في جنيف سنة ١٨٩٤ وانتدبته الحكومة المصرية لينمثلها فيه وعنوانها « كبار الحوادث في وادي النيل » ومطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء   وحداها بمن تقل الرجاء

وهي قصيدة طويلة تنم عن طول النفس وفخامة الاسلوب وجهارة الرنين الموسيقي على النحو الذي يلائم هذا النوع من الشعر .

وباستطاعتنا أن ندرك مدى تأثر موهبة شوقي الشعرية بملابسات حياتـه

وتغير المؤثرات التي خضعت لها تلك الحياة عندما نذكر ان شوقي بعد نفيه في اسبانيا واقامته في أشبيلية منفيا خمس سنوات قضاها في قراءة تاريخ العرب عامة وتاريخهم في الاندلس خاصة ، ثم انتهاء تبعيـــة مصر لتركيا وظهور القومية العربية في المشرق العربي ضدالقومية التركية – كل ذلك وجه عبقرية شوقي الى كتابة مطولته التاريخية الثانية عن « دول العرب وعظماء الاسلام » المعروفة باسم « أرجوزة العرب » والمنشورة في مجلد خاص . وهي أرجوزة بعيدة عن أن تكون من روائع شعره وربما كانت الى النظم التعليمي أقرب منها الى الشعر في الكثير من اجزائها الرجزية وربما كان خير ما فيها الموشح الذي كتبه عن « صقر قريش ، عبد الرحمن الداخـــل » وهو موشح أُلحق بالارجوزة لاتصاله بموضوعها وان اختلف عنها وزنا وروحا .

ولما كانت نزعة المعارضة هي الغالبة على انتاج أحمد شوقي الشعري في مدة نفيه فاننا نراه يعارض بموشحه الجميل عن عبـد الرحمن الداخـــل موشحين أندلسيين شهيرين أحدهما لابراهيم بن سهل ومطلعه :

هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلب صب حـــله عن مكنس
فهو في حر وخفق مثلمـــا لعبت ريـــح الصبـــا بالقبس

والثاني للوزير بن الخطيب ومطلعه :

جـــادك الغيث اذا الغيث همى يا زمـــان الوصل بالاندلس
لم يكن وصلـــك الا حلمـــا في الكرى أو خلســـة المختلس

واما موشح شوقي فمطلعه :

من لنضو يتنزى ألما برح الشوق به في الغلس
حن للبان وناجى العلما أين شرق الارض من اندلس

وكان احمد شوقي يحرص دائماً على أن يضرب على الوتر الاسلامي ، ولقـد

يكون لهذا الوتر رنين خاص في نفسه ، وذلك أنه من المؤكد ان انغام هذا الوتر كانت تلعب دوراً كبيراً في جذب الشعب الى الخلافة والى ممثلها في مصر خديوي البلاد . وشوقي بالعزف على هذا الوتر كان يرضي الشعب والخديوي على السواء ، بل ويشجي المسلمين في كافة أقطارهم الناطقة بالضاد . ومن هنا يعمر ديوانه بالاسلاميات مثل « نهج البردة » في حياة الرسول، وفيها يعارض بردة البوصيري الشهيرة ويستهلها بقوله :

ريم على القاع بين البان والعلم   أحل سفك دمي في الاشهر الحرم

وهي بأسلوبها الشعري وصورها وأخيلتها وعذوبة موسيقاها من روائع شعره ويلحق بها في الاتجاه وان كان دونها في الجودة « الهمزية النبوية »:

ولد الهدى فالكائنات ضياء   وفم الزمان تبسم وثناء

بل ويستغل أحمد شوقي أحياناً مناسبة ذكرى المولد الشريف ليشيد بمجد الرسول ، ويرنح المسلمين بأرق النغمات الدينية في مثل قصيدته « ذكرى المولد » التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا   لعل على الجمال له عتابا

وكان لا بد لاحمد شوقي كشاعر حي الوجدان من أن ينفعل بما شاهد من حوله في وادي النيل وفي رحلاته الى الخارج من آيات الطبيعة وأن يتغنى بكل ذلك، ولكننا نلاحظ أنه سار في فن الوصف على النهج العربي التقليدي فجاء وصفه أقرب الى الوصف الفني الحسي منه الى الوصف الرومانسي الذي يخلع فيه الشاعر أحاسيسه على الاشياء ويبادلها العواطف ، وكأنه يفكر خلالها وتفكر خلاله ، وذلك بالرغم من أنه قد عاصر شاعرا عربيا كبيرا نهج هذا النهج الحديث في هذا الفن ، وهو الشاعر خليل مطران صاحب

قصائد « المساء » « والاسد الباكي » كما انه لم يحاول ان يتخذ من مشاهـد الطبيعة اطارا لتجارب عاطفية على نحو ما فعل من بعد، الشاعر المشجي علي محمود طه في وصفه لرحلاته بأوروبا في «الجندول» « وبحيرة كومو » وكثير غيرهما . واذا كانت هناك عناصر معنوية تتخلـل وصف شوقي فهي عناصر اخلاقية عامة او سياسة اجتماعية ولا نكاد نستثني من ذلك غير قصيدته في « زحلة » التي مزج فيها الوصف باحاسيسه الخاصه واطلق فيها نغمات ذاتية مشجية في الشباب الذي ولى ولم يعد قادرا على الاستجابة لنـداء الحب ، فيقول في مطلعها :

شيعت احلامي بقلب باكي ولممت من طرق الملاح شباكي

ورجعت أدراج الشباب وورده امشي مكانهما على الاشواك

وبجانبي واه كأن خفوقه لما تلفت جهشه المتبـاكي

شاكي السلاح اذا خلا بضلوعه فاذا اهيب به فليس بشاكي

وبالرغم من ان حياته في مونبلييه وفي باريس ومشاهداته فيهما كانتا في غضاضة الشباب حيث الروح متفتحة والحس متقد — الا اننا نلاحظ ان ما قاله في وصف تجاربه ومشاهداته في فرنسا اقل واضعف بكثير مما قاله في البوسفور والآستانة اللذين اخذ يتردد عليهما بعد ذلك بمفرده او في صحبـة الخديوي عباس الثاني ، ولا غرابة في ذلك فقد كان يعتبر الآستانة ومفـاتن الطبيعة فيها موطنه الروحي ، وجملة ما قال في وصف مشاهداته وتجاربه في فرنسا لا يعدو بضعة قصائد مثل «باريس» ومطلعها :

جهد الصبابة ما اكابد فيك لو كان ما قد ذقته يكفيك

وهي قصيدة قالها في التفجع على ضرب باريس اثناء الحرب وتغنى فيها بامجاد باريس مثل قوله :

زعموك دار خلاعة ومجانة ودعارة يا إفكَ ما زعموك!
ان كنت للشهوات رِيا فالعلا شهواتهن مروّيات فيـــك
تلدين اعلام البيان كأنهم اصحاب تيجان ملوك اريك

ثم قصيدة «غاب بولونيا» التي يتغنى فيها بنسمات خافقـــة من ذكريات شبابه في تلك الغابة الشهيرة، وان تكن التجربة الشعرية فيها غائمة غير حادة الملامح، وفيها يقول :

يا غـــاب بولون ولي ذمم عليك ولي عهود
زمن تقضى للهوى ولنا بظلك هل يعود
حلم اريـــد رجوعه ورجوع احلامي بعيد
وهي الزمـــان أعادها هل للشبيبة من يعيد

وان يكن ما في هذه القصيدة من شجن يكسبها عطرا انسانيا نفاذا . واذا اضفنا الى ذلك اربعة أبيات كتبها عن « ميدان الكونكورد » الذي تحول من ساحة ثورية الى «ميدان الوفاق» كما يدل اسمه بعد الثورة الفرنسية الكبرى ، ثم قصيدة كتبها « على قبر نابليون » نكون قد أحصينا تقريبـــا حصيلته الشعرية من فرنسا واقامته في عصر الشباب المبكر قرابة أربعـــة اعـــوام .

وذلك بينما نجد له في الآستانة ومشاهدها وفي البسفور ومفاتنه عددا كبيراً من القصائد الوصفية الحارة ، مثل قصيدة « كوك صو » أي « مـــاء السماء » وهو اسم الخليج في البوسفور ، وهو يستهلها بقوله :

تحية شاعر يا ماء (جكسو) فليس سواك للارواح أنس

ويفدي ماء جكسو بحياة دجلة وزمزم والاردن والنيل فيقول :

فدتك مياه دجلة وهي سعد | ولا جعلت فداءك وهي نحس
وجاءك ماء زمزم وهو طهر | وأمواه على الاردن قدس
وكان النيل يعرس كل عام | وأنت على المدى فرح وعرس

ثم قصائد « مسجد أياصوفيا و « البسفور » و « جسر البسفور » وغيرها ومع ذلك فيقتضينا الانصاف أن نقرر ان أحمد شوقي قد خص مصر ومشاهدها الطبيعية والاثرية كما خص عددا من مشاهد البلاد العربية كدمشق ولبنان وزحلة وغيرها بالكثير من روائعه الوصفية الوطنية ، وبخاصة في الفترة الأخيرة من حياته وهي الفترة التي تبدأ بعودته من المنفى سنة ١٩٢٠ وتحرره من التبعية الخديوية التركية وانطلاقه مع التيار الوطني والعربي القومي على نحو ما سنرى عند حديثنا عن تلك المرحلة العظيمة من حياته .

ولو اننا أضفنا الى تاريخيات أحمد شوقي واسلامياته ووصفياته عدة مقطوعات كتبها فيما يسميه ناشر «الشوقيات» بالنسيب وهي منشورة في القسم الاخير من المجلد الثاني ولا نحسبها من روائعه لان ارستقراطية شوقي منعته فيما يبدو من أن يفضح مشاعره العاطفية على نحو حار يدخله ضمن شعراء الغزل — لو جمعنا كل ذلك ووضعناه جانبا لتبقى لنا من « الشوقيات » ما نسميه بشعر المناسبات الذي يشمل الجانب الاكبر من انتاج شوقي الشعري وهو الجانب الذي ثار حوله الجدل العنيف والمعارك الطاحنة وعلى أساسه يتلون الحكم النهائي على هذا الشاعر الكبير .

والواقع أن طموح شوقي الى ان يصبح شاعر الامير وامير الشعراء في نفس الوقت قد ساقه الى ان يصبح شاعر المناسبات الذي يتحدث باسم الخديوي حينا وباسم الشعب والامة كلها حينا آخر ، وكان في كل ذلك يحرص على ان يقول ما يرضي الغير اكثر مما يحرص على ان يقول ما يرضيه هو ، ولم يكن ما يرضي الغير يرضي الجميع بل كان يضطر احيانا الى ان

يقول ما لا يرضي عامة الشعب مثل قصائده في ذم الزعيم الشعبي أحمد عرابي ارضاء للبيت المالك الذي ثارضده عرابي،وهي قصائد لم تنشر في «الشوقيات» ولكن احد كبار مؤرخينا العرب المعاصرين وهو الدكتور محمد صبري قام بجمعها واعدادها للطبع ويكفي ان نورد هنا بيتا مشهوراً من قصيدة تلقى بها احمد شوقي الزعيم عرابي وهو عائد من منفاه وفيه يقول :

صغار في الذهاب وفي الاياب اهذا كل حظك يـا عرابي

ولم يقتصر احمد شوقي على مناسبات وطنه مصر بل مد مجال القول الى المناسبات التركية والخلافة العثمانية فكتب المطولات في الاشادة بانتصارات الخليفة في الحروب على نحو ما فعل في قصيدة «صدى الحرب» التي يصف فيها الوقائع اليونانية العثمانية ويستهلها بقوله :

بسيفك يعلو الحق والحق اغلب وينصر دين الله ايـان تضرب

وهي مطولة تشبه الملاحم وقد قسمها الى اجزاء كأنها الاناشيد في ملحمة فجزء بعنوان « ابوة امير المؤمنين » وآخر عن « الجلوس الاسعـد » وثالث بعنوان « حـلم عظيم وبطش أعظم » ثم أجزاء عن « معجزات الجنود على الحدود » « وزينب بني عثمان » « والحالة في بحر الروم » « ومنعة السواحل العثمانية » و « زينب المتطوعة في موقعة » و « مضيق مالونا » و « الحـاج عبد الازل باشا » و « هزيـمة طرناو » و « التلاقي على سهـل فرسالة » و « غضب دوموكو » و « أحلام اليونان » و « عفو القادر » ويختتم هـذه الملحمة الضافية بمقطوعة عنوانها : « التماس القبول » وفيهـا يرجو مولاه الخليفة ان يتقبل قصيدته فيقول :

أمولاي غنتك السيوف فأطربت فهـل ليراعي ان يغني فيطربوا
فعندي كما عند الظبا لك نغمة ومختلف الانغام للأنس أجلب

ومن المؤكد ان موقف احمد شوقي من الخليفة كان شديد الشبه من موقفه من الخديوي عباس ، بل هو موقف واحد يناصر الحاكم وتبعه ويقف الى جواره حتى عندما يصطدم الحاكم بالشعب ، فعندما قام احرار الاتراك بحركتهم الشهيرة التي طالبوا فيها بالحكم الدستوري الذي يحد من طغيان الخليفة عبد الحميد وفساده ونالوا هذا الدستور ، ثم عاد عبد الحميد وحاول الغدر بـه فاسقطوه عن العرش – نرى شوقي يتفجع على عبد الحميد وجواريه وبذخه المشين ، وان يكن قد حاول في نفـاق معيب ان يسترضي ايضاً الاحرار المنتصرين ، وذلك في مطولته الرنانة « الانقلاب العثماني وسقوط السلطـان عبد الحميد » التي يستهلها بقوله :

سل يلدزا ذات القصور ... هل جاءها نبأ البدور
لو تستطيع إجابـة ... لبكتك بالدمع الغزير

ثم يقول عن الاحرار الثوار :

دخلوا السرير عليك يحتكمون في رب السرير
أعظم بهم من آسرين وبالخليفـة من أسـير
أسـد هصور أنشب الاظفـار في أسد هصور

ومن الواجب ان نذكر هنا أن مصر كان يقيم فيها عندئذ شاعر كبـير لجأ اليها هارباً من بطش عبد الحميد وهو ولي الدين يكن الثائر العنيف الذي لم يرقه موقف أحمد شوقي وما فيه من نفاق مرذول فرد عليه ردا عنيفـا بقصيدة قوية سماها أيضاً « عبرة الدهر » وافتتحها بقوله :

هاجتك حالية القصور ... وشجتك آفلة البدور
وذكرت سكان الحمى ... ونسيت سكان القبور
وبكيت بالدمع الغز ... ير لباعث الدمع الغزير

وبعد أن يعدد مآسي عبد الحميد وظلمـــه وفجوره ينتهي الى التعريض بشوقي ومن نحوه من الشعراء فيقول :

لما أديل من السرير — بكاه عباد السرير
نذروا النذور لعوده — هيهات يرجع بالنذور
أسفوا عليه وانمـــا — أسفوا على المال الدرير

واذا كان أحمد شوقي قد تحرر بعد المنفى بعض الشيء من هواه التركي الواضح وأخذ يتجه نحو الشعب العربي في مصر وغيرها من الاقطار العربية التي حاربت الاتراك اثناء الحرب العالمية الاولى سعيا لتحررهـــا من حكمهم الاسود ، وواجهوا الدعوة الى الجامعة العثمانية الاسلامية بالدعوة الى القومية العربية — فاننا نلاحظ ان تحرر شوقي من هذا الهوى الدفين لم يكن تامـاً ، اذ ظلت اوتاره تعزف لانتصارات الاتراك فلا يكاد الزعيم مصطفى كمال ينتصر على اليونان في اعقاب الحرب العالمية الاولى بآسيا الصغرى حتى يشيد شوقي بانتصاره في قصيدة قوية بعنوان « انتصار الاتراك » في الحرب والسياســـة ومطلعها :

الله اكبر كم في الفتح من عجب — يا خالد الترك جدد خالد العرب

ومع ذلك لا يكاد مصطفى كمال يلغي الخلافة ويخلص الحكم في تركيـــا منها ومن كل ما كان قد تطرق اليها من فساد وانحلال واستبداد حتى يتفجع شوقي على هذه الخلافة ويرثيها رثاء حارا في قصيدته « خلافة الإسلام » حيث يستهلها بقوله :

عادت اغاني العرس رجع نواح — ونعيتِ بين معالم الافراح
كفنت في ليل الزفاف بثوبه — ودفنت عند تبلج الاصبـــاح

***

ضجت، عليك مآذن ومنابر | وبكت عليك ممالك ونواحي
الهند والهـــة ومصر حزينة | تبكي عليك بدمـــع سحاح
والشام تسأل والعراق وفارس | أمحا من الارض الخلافة ماحى

ولا يتسع المقام لمتابعة تركيات شوقي ومواقفه السياسية والدينية فيها ، فننتقل الى مصرياته ومواقفه من أحداث مصر الكبرى خلال حكم الخديوي عباس الثاني أي حتى سنة ١٩١٤ فنراه يقول أو يصمت وفقا لموقف الخديوي ووحيه . ولما كان طموحه لم يقف – كما قلنا – عند حد شاعر الامير ، بل كان يسعى أيضاً الى أن يحظى بامـــارة الشعر عن طريق الصحف التي حرص دائماً على توثيق صلته بها وبأصحابها ومحرريها – فاننا نراه يحتال على الامر ، فاذا انطلق بجنود الاحتلال الانجليز الى قرية دنشواي بمحافظة المنوفيـــة في دلتا النيل ليصيدوا حمام الاهالي وحاول أهل القرية منعهم ،واخذ الفزع بقلب احدهم فانطلق يعدو كالمجنون حتى سقط من وهج الشمس القائظ واتهـــم الانجليز اهل القرية بالاعتداء على جندهم وحاكموهم فوراً محاكمة صورية قضوا فيها بشنق البعض في بيدر القرية وجلد الآخرين ، وذلـــك في سنة ١٩٠٦ ، وهاجت البلاد كلها بزعامة مصطفى كامل الذي لم يكتف باثارة شعب مصر ضد الانجليز الظالمين المعتدين ، بـــل سافر الى اوروبا ليستثير ضدهم جميع الاحرار ، وقـــال الشعراء القصائد في هذا الحـــادث الوطني الشهير – لزم احمـــد شوقي الصمت لأن الخديوي فيما يبدو لم يكن يريـــد أن يخوض المعركة مع الشعب بالرغم من كرهه عندئذ للمعتمد البريطاني كرومر ، ولعله قد تلقى عندئذ من لندن وعداً بتخليصه من كرومر وبدء ما عرف بعدهذه الحادثة بقليل باسم سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر وهي السياسة التي نفذها غورست خليفة كرومر بمصر . وأخذ الشعب المصري يتساءل عن صمت شوقي المريب وهو الشاعر الذي عوده متابعة الاحداث والمناسبات التافهة وغـــير التافهة ، مما اضطر أحمد شوقي بعد مرور عام على ذلك الحادث ان ينظم

مقطوعة بعنوان « ذكرى دنشواي » ومطلعها :

يا دنشواي على رباك سلام ذهبت بأنس ربوعك الايام

وكان أحمد شوقي يجهر بصداقته للزعيم الوطني الكبير مصطفى كامل عندما توثقت صلة مصطفى كامل بالخديوي عباس الثاني الذي أخذ يمده بالعون المادي والادبي في محاربته للانجليز واحتلالهم لمصر بعد أن فسدت علاقة الخديوي بهم على أثر تجرؤ الخديوي على انتقاد نظام الجيش المصري الذي كان يتولى قيادته عندئذ اللورد كتشنر ، وذلك على أثر مشاهدتـه لعرض عسكري في وادي حلفا بجنوب الصعيد فغضب اللورد كرومر وطلب من الخديوي الاعتـذار للورد كتشنر ، وأخذت الخديوي العنجهية التركية فرفض هـذا الاعتذار ولكن وزيره رياض باشا صديق الانجليز ظل يلح عليه حتى حمله على ارسال برقية الى كتشنر يثني فيها على نظام الجيش ، وزادت هذه الهزيمة من الجرح الذي أصاب كبرياء الخديوي ، فأخذ يناصب الانجليز العداء مستخفياً ، وعن طريق مؤازرته السرية لحركة مصطفى كامل ، حتى كانت حادثة دنشواي التي عجلت بسحب كرومر من مصر وتعيين غورست خلفاً له وبدء سياسة الوفاق بين الانجليز والقصر الملكي ، وعلى أثر ذلـك انسحب الخديوي من مؤازرته مصطفى كامل وحركته الوطنية ، ووجه مصطفى كامل الى الخديوي على صفحات الصحف خطاباً مفتوحاً يكشف فيه عن تحول موقف الخديوي وكانت القطيعة بينهما ، ثم أنشبت المنية أظفارها في الزعيم الوطني بعد ذلك بقليل ورثاه شعراء العروبة فيما عدا شوقي الذي التزم الصمت فترة طويلة ولم ينطق إلا بعد أن استوثق من عدم إغضاب الخديوي . وعند ذلك فقط نظم قصيدته الشهيرة :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

وهي قصيدة فخمة الاسلوب قوية الرنين الموسيقي ولكن الشاعر لم يتحدث

فيها عن زعامة مصطفى كامل وجهاده الوطني مكتفياً ببعض نغمات التفجع الشخصي وفيض من التأمل في الحياة والموت وما الى ذلك من الافكار الدارجة التي تدور حول الموت والحياة مثل قوله :

دقات قلب المرء قائلة له ان الحياة دقائق وثواني

وأما غضبات شوقي الوطنية فلم تظهر الا بوحي من الخديوي عندما غاضب كرومر وغاضب بالتالي أذنابه من أمثال رياض باشا الذي وقف يوماً يشيد بفضل الانجليز على مصر ونشرهم للحضارة فيهـا في حفل افتتـاح مدرسة محمد علي الصناعية بالقاهرة وذلك رغم اشتداد الخلاف عندئذ بين عبـاس والمعتمد البريطاني كرومر فلم يكد فجر الصباح التالي يبزغ حتى كان شوقي قد نظم قصيدته الشهيرة ضد رياض باشا وفيها يقول :

غمرت القوم اطراء وحمـدا وهم غمروك بالنعـم الجسام
خطبت فكنت خطبا لا خطيبا أضيف الى مصائبنـا العظـام
لهجت بالاحتلال ومـا اتاه وجرحك منه لو احسست دامي
ومـا أغناه عمن قـال فيه وما أغناك عن هذا الترامي

وينجح مصطفى كامل وأحرار مصر في التعجيل بتخليص البلاد وتخليص الخديوي عباس من اللورد كرومر صاحب مذبحة دنشواي وخصم عباس اللدود، فيقـام حفل رسمي شكلي لتوديع كرومر الذي يقف في هذا الحفل ليشيد بأفضال الانجليز على مصر وينسب اليهم الفضل في نهضتنا الحضارية . ويغضب الخديوي طبعاً لأنه يريد أن يحتكر الفضل لأسرته الحاكمـة ويترجم شاعره أحمد شوقي عن هذا الغضب في قصيدته القوية الجامعة بين العاطفة والسخرية اللاذعة ووداع اللورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهـد إسمعيلا أم أنت فرعون تسوس النيلا
أم حاكم في أرض مصر بأمره لا سائلا أبـداً ولا مسئولا

وأما مدائح شوقي في الخديوي عباس الثـــاني وآبائه واجداده من أسرة محمد علي فكثيرة ولا داعي للوقوف عندها . وإذا كان شوقي في مقدمة الطبعة الاولى لديوانه قد تفجع على الشعر العربي وعلى بعض من فطاحله أمثال المتنبي الذي بدد جزءاً كبيراً من طاقته الشعرية الجبارة في المديح – فاننا كنـــا نرجو لو استطاع أن يقف من أميره عباس الثاني موقف المتنبي من سيف الدولة مثلا ، وان كنا نعتقد اننا بذلك نطالبه بما يخالف طبعه وبما يخالف حقيقة عباس الثاني الذي لم يقف الى جوار الوطنيين ضد الانجليز المحتلين إلا لخلاف شخصي بينه وبين المعتمد البريطاني اللورد كرومر ، حتى اذا غيرت انجلترا معتمدها وأعلنت سياسة الوفاق صالح الخديوي الانجليز واعرض عن الوطنيين بل وحاربهم في السر والجهر .

وأين كل هذا من موقف سيف الاسلام حامي ثغور العرب والمحـــارب الشجاع الذي وقف كالسد المنيع في حلب ضد غزوات الروم مما حمل المتنبي على حبه والاعجاب به ومدحه بلغة أجمع النقاد القدماء والمحدثون على أنهـا كانت لغة الغزل لا المديح، لغة الصدق والاعجاب لا الزلفى والنفاق والتقلب ، وآية ذلك أن المتنبي ظل طوال حياته يحن الى سيف الدولة ويتغنى ببطولته وأيام اقامته الى جواره ، وكان المتنبي من الكبرياء والاعتزاز بالنفس وبموهبته الشعرية الفذة بحيث يرى نفسه صديقاً أو نداً لسيف الدولة لا تابعاً مداحاً ، وذلك بينما نحس من مدائح أحمد شوقي أنها كانت مجرد صناعة وانه لم يكن يمدح شخصاً معيناً هو عباس الثاني عن اقتناع واعجاب بل كان يمدح الحاكم في شخص عباس الثاني أو في شخص الخليفة عبد الحميد ، ولا أدل على ذلك من أنه لم يكد الانجليز ينحون عباس الثاني عن العرش في سنة ١٩١٤ ويولون السلطان حسين كامل حتى نرى أحمد شوقي يحاول أن يتقرب من السلطان الجديد بل ومن الانجليز الذين أتوا به الى العرش لعله ينجو بنفسه ، وذلك في

القصيدة التي سماها « السلطان حسين كامل » واستهلها بقوله :

الملك فيكم آل اسماعيـلا لا زال بيتكم يظل النيـلا

ثم يحاول التبرؤ من تبعيته لعباس تحت ستار الاخلاص للاسرة كلهـــا وبخاصة لسلالة اسماعيلَ الذي ولد ببابه فيقول :

أأخون اسماعيل في أبنائه ولقد ولدت بباب اسماعيلا

ويحاول استرضاء الانجليز في نفس القصيدة فيقول عنهم :

حلفـــاؤنا الاحرار الا أنهم أرقى الشعوب عواطفاً وميولا
أعلى من الرومان ذكراً في الورى وأعز سلطانـاً وأمنع غيلا
لمـــا خلا وجه البلاد لسيفهم ساروا سماحاً في البلاد عدولا
وأتوا بكابرها وشيخ ملوكهـــا ملكاً عليها صالحـــاً مأمولا

ومع ذلك لم ينفعه استرضاء السلطان حسين كامل ولا استرضاء الانجليز ولا تنصله الخفي من التبعية والولاء لعباس الثاني فحمله الانجليز على مغـادرة البلاد منفياً بعد عزل مولاه عباس الثاني عن العرش . وببدء حياته في المنفى بمدينة برشلونه الاسبانية التي اختارها هو نفسه موطناً تبتدىء مرحلة جديدة في حياة أحمد شوقي .

المنفى والاندلسيات

عندما نشبت الحرب العالمية الاولى في سنة ١٩١٤ بين المانيا والحلفاء كان الخديوي عباس الثاني غائباً عن مصر في زيارته الصيفية لتركيـــا . فأعلن الانجليز الحماية البريطانية على مصر وانقضاء تبعيتها لتركيا وعزلوا عبـــاس الثاني عن العرش ومنعوه من العودة الى مصر ، وتوجس شاعره أحمد شوقي

خيفة وحاول أن يسترضي السلطان الجديد حسين كامل وأن يسترضي الانجليز وأن يتنصل – كما قلنا – من ولائه لعباس الثاني وتبعيته له ، ولكنه لم ينجح في محاولته وطلب اليه الانجليز مغادرة البلاد الى المنفى تاركين له حرية اختيار البلد الذي يريد أن يقيم فيه فاختار اسبانيا المحايدة وفضل ميناءها اشبيلية باعتبارها أقرب ميناء الى مصر . وحدث أثناء إقامته في اشبيلية أن أرسل اليه عباس الثاني يدعوه الى الاقامة معه في «فينا» ، ولكن أحمد شوقي الخائف من الانجليز اعتذر في لباقة عن قبول دعوة مولاه السابق بحجة خوفه من الغواصات الالمانية التي كانت تعمل عندئذ في البحر الابيض المتوسط ، وبخاصة وأن شوقي كان قد استطاع عن طريق السفير البريطاني في مدريد أن ينظم عملية وصول ما يلزمه من مال من وكيل املاكه في القاهرة ، وبذلك مرت فترة النفي على أحمد شوقي في دعة واستقرار نسبيين وظل مقيماً في أشبيلية طوال مدة الحرب ، ولم يحاول أن يتركها ليرتحل في بلاد الاندلس أو غيرها من المدن الاسبانية إلا بعد أن وضعت الحرب اوزارها وتأهب أحمد شوقي ومن معه من أفراد اسرته للعودة الى الوطن . غير أن الانجليز لم يسارعوا بالسماح له بالعودة بل ماطلوا بعض الوقت . وهذه المدة التي مرت بين انتهاء الحرب سنة ١٩١٨ والسماح للشاعر بالعودة الى الوطن سنة ١٩٢٠ هي التي قام فيها الشاعر بزيارة الآثار الاندلسية في نواحي الاندلس المختلفة وقرطبة وغيرهما.

وكان الشاعر قد أنفق سنوات النفي في القراءة وبخاصة قراءة كتب التاريخ العربي القديم عامة وتاريخ الاندلس خاصة ومن بينها كتاب « نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب » للمقري . ومن حصيلة هذه القراءات وما سبقها كتب أحمد شوقي أرجوزته الكبيرة التي سبق أن أشرنا اليها عن دول العرب وعظماء الاسلام . ولما كانت حياة شوقي في أشبيلية حياة مقيدة مجدبة من تجارب الحياة الحية النابضة – فان استغراقه في الكتب والمطالعات قد وجهه نحو المعارضات الشعرية ، وكأنه يدخل بذلك في مبارزات مع الشعراء

القدماء . وهناك من أوجه الشبه بين أرجوزة شوقي وأرجوزة أبي عبد الله ابن الخطيب ذي الوزارتين المسماة « رقم الحلل في نظم الدول » ما يوحي بأن شوقي قد قصد الى معارضته . وعلى أية حال فان هذه الارجوزة رغم ضخامتها لا نعتبرها من روائع شوقي ، بل نعتبرها أقرب الى النظم التعليمي منها الى الشعر كما سبق أن قلنا .

هذا ، ولقد انتهز أحد أساتذة الادب العربي الشبان وهو الدكتور صالح الاشتر فرصة وجوده في فرنسا مبعوثاً من جامعة دمشق لكي يقوم ومراجعه بين يديه الى الاندلس في اسبانيا برحلة حاول أن يتابع فيها ما استطاع ، رحلة أحمد شوقي فيها ، ليدرس على الطبيعة ما أخذه أحمد شوقي في أندلسياته عن مشاهد البصر وما استقاه مما قرأ من كتب التاريخ والأدب الأندلسيين ، وسجل الدكتور الاشتر نتائج بحثه ورحلته في كتابه أندلسيات شوقي الذي نشره سنة ١٩٥٩ . وقد شمل كتاب الدكتور الاشتر دراسة كل ما كتبه أحمد شوقي نثراً وشعراً منذ ركوبه السفينة من السويس الى المنفى ، حتى عودته الى الوطن بما في ذلك الفصل النثري الذي كتبه الشاعر ونشره ضمن مجموعة مقالاته النثرية المعروفة باسم « أسواق الذهب » وعنوان هذا الفصل « قناة السويس » حتى القصيدة التي نظمها احمد شوقي بعد عودته من المنفى في سنة ١٩٢٠ والقاها في اجتماع لجان التموين بدار الاوبرا في ذلك العام ، وفيها يشيد بذكر البلاد التي آوته ويعترف بجميلها ثم يتحدث عن استقبال وطنه له استقبالاً رائعاً بعد تلك الغيبة الطويلة ، وفي النهاية ينتقل إلى مسألة التموين التي انعقد الاجتماع من أجلها .

والقصيدة منشورة في الجزء الاول من « الشوقيات » بعنوان « بعد المنفى » وقد استهلها بقوله :

أُنادي الرسم لو ملك الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

وفيها أبياته الخالدة في التغني بالوطن والتفاني في حبه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس ... كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يومــاً ... إذا رزق السلامة والإيابا
ولو أني دعيت لكنت ديني ... عليه اقابــل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي ... إذا فهت الشهادة والمثـــابا

ومن أروع وأجمل ما قاله احمد شوقي من شعر في منفاه حنينه إلى الوطن مثل رسالته الشعرية الرائعة – التي أرسلها من برشلونـــه سنة ١٩١٧ إلى حافظ إبراهيم مخاطباً من خلاله ساكني مصر كلهم بقوله :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على ... عهد الوفاء وان غبنا مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم ... شيئاً نبلّ به أحشاء صادينا
كل المناهل بعـــد النيل آسنة ... ما ابعد النيل إلا عن أمانينا

ويرد حافظ إبراهيم على رسالة شوقي بأجمل منها قائلاً :

عجبت للنيل يدري أن بلبله ... صاد ويسقي ربى مصر ويسقينا
والله ما طاب للاصحاب مورده ... ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنأ عنه وإن فارقت شاطئه ... وقد نأينا وإن كنا المقيمينا

وفي نفس السنة يكتب شوقي إلى إسماعيـــل صبري شاكياً متوجعاً في قـــوله :

يا ساري البرق يرمي عن جوانحه ... بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا
ترقرق الماء في عين السماء وما ... غاض الاسى فخضبنا الارض باكينا

ويرد عليه الشاعر الرقيق إسماعيل صبري قائلاً :

بأفق أنــدلس برق يحيينا   يبيت يضحك منا وهو يبكينا
يا آل وديَ عودوا لا عدمتكمُ   وشاهدوا ويحكم فعل النوى فينا
ويا نسمة ضمخت أذيالها سحراً   أزهار أندلس هبي بواديـــا

وأما القصيدتان الكبيرتان اللتان يتخللها نسيم الأندلس العطر وماضيها المجيد وحديث عن بعض آثارهـــا الخالدة فهما القصيدتان اللتان عارض في إحداهما الشاعر العباسي الكبير البحتري صاحب قصيدة « الايوان » :

صنت نفسي عما يدنس نفسي   وترفعت عن جدا كل جبس

التي عارضها أحمد شوقي في قصيدة « الرحلة إلى الاندلس » وقد صدرها بمقدمة تحدث فيها عن سينية البحتري وإعجابه بها وتردد أبياتها في خاطره وهو يشاهد آثار طليطلة وقرطبة وغرناطة . وهو يستهل هـــذه القصيدة الرائعة بقوله :

اختلاف النهار والليل ينسي   اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

ومع ذلك فإن حديثه فيها عن مصر ومشاهدها وحنينـــه إليها أقوى وأروع من حديثه عن الاندلس وآثارها الخالدة ، ويخيل إلينا أن الدكتور صالح الاشتر كان على حق عندما رجح في كتابه ان شوقي لم يصل في جودة الوصف في هذه القصيدة الى مثل ما وصل اليه البحتري في وصف آثار ايوان كسرى وإن يكن من المؤكد أن شوقي قد وصل في أبيات الحنين الى الوطن التي تضمنتها هذه القصيدة الى الذروة في مثل قوله :

أحرام على بـــلابله الدو   ح حلال للطير من كل جنس
وطني لو شغلت بالخلد عنـه   نازعتني إليه في الخلد نفسي
شهد الله لم يغب عن جفوني   شخصه ساعة ولم يخل حسي

وأما القصيدة الاخرى فقد عارض فيها الشاعر الأندلسي الرقيق ابن زيدون في قصيدته التي مطلعها :

أضحى التنائي بديلا من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

اذ عارضها شوقي بأندلسيته الشهيرة التي مطلعها :

يا نائح الطلح أشباه عوادينا نشجي لواديك أم نأسي لوادينا

ولو اننا اضفنا الى هاتين القصيدتين الموشح الذي نظمه عن صقر قريش عبد الرحمن الداخل ، ثم قصيدة كتبها في رثاء امه التي كان يرجو ان يتمكن من رؤيتها وهي مريضة بحلوان قبل ان تموت ، ولكن تلكؤ الانجليز في السماح له بالعودة الى الوطن حال دون رؤيته لها وجاءه البرق ينعيها فأثر هذا الحادث الجسيم في نفسه تأثيراً بالغاً ولم تمض ساعة حتى كتب هذه المرثية ، وقد قيل انه من فرط تأثره بها تحاشى ان ينظر فيها بعد ذلك فبقيت ضمن اوراقه الخاصة حتى نشرت في الصحف غداة وفاته ومطلعها :

الى الله اشكو من عوادي النوى سهما اصاب سويداء الفؤاد وما اصمى

وهي مرثية ليست بالبداهة اندلسية في شيء عدا انه كتبها وهو لا يزال منفيا في الاندلس .

بعد المنفى

وعاد أحمد شوقي الى الوطن في سنة ١٩٢٠ حيث استقبل استقبالا شعبياً رائعاً ، وحيث وجد سيدا جديدا قد ظهر في الميدان وهو الشعب الذي قام بثورة سنة ١٩١٩ العاتية مطالبا بانهاء الحماية البريطانية على مصر واعلان استقلالها وتخليصها من الاحتلال الانجليزي ووجد أحمد فؤاد متربعاً على عرش

البلاد كسلطان ، وحاول أحمد شوقي التقرب من أحمد فؤاد ولكنه لم ينجح في هذه المحاولة الا بمقدار ولذلك ظل موقفه الوطني اول الامر متأرجحاً لا يجاري الشعب الى نهاية الشوط في حماسته الوطنية الجارفة ولا يجرؤ على مغاضبته ارضاء للسلطات الحاكمة التي كانت أميل الى الترفق والملاينة مع الانجليز ، ولعلنا نلمح هذا الموقف واضحاً في القصيدةالتي نظمها في سنة ١٩٢٠ عن مشروع ملنر الذي اجمع الوطنيون على رفضه ومقاطعة لجنته كلها مقاطعة تامة ، ومع ذلك نرى أحمد شوقي يدعو مواطنيه الى قبوله قائلاً في هذه القصيدة :

لا تستقلوه فما دهركم بحاتم الجود ولا كعبه

مما كان له وقع سيء فيﻧﻔﻮس المواطنين. وأحس شوقي بزلته فعدل عن روح التخاذل،وصدرعن روح وطنية شعبية فيالقصيدة التينظمها بعد ذلك بعامين عن مشروع ٢٨فبراير سنة١٩٢٢الذي اعلن فيه الانجليزنهاية الحماية البريطانية وقيام الملكية في مصر وتولية أحمدفؤادالسلطانملكا على عرشها،وان كانوا قد شفعوا هذا التصريح بتحفظات أربعة فرغت الاستقلال من مضمونه الحقيقي ، وهي تحفظات خاصة ببقاء جيش الاحتلال في البلاد وحماية قناة السويس وما سموه الاقليات ، وقضية السودان الذي كان المصريون والسودانيون يطالبون عندئذ باتحاده مع مصر التي تتكون من وحدة الوادي . فشوقي يستهل هذه القصيدة بقوله :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا وفاز بالحق من لم يأله طلبا
وما قضت مصر من كل لبانتها حتى تجر ذيول الغبطة القشبا

وعلى أية حال فان المتتبع لانتاج أحمد شوقي الشعري بعد عودته من المنفى يحس في وضوح بتطوره المستمر نحو الاقتراب من الشعب ومن قضاياه الوطنية والاجتماعيةثم تطوره مع الشعب ايضاً نحو الاحساس القوي بالتضامن

والقومية العربية ، فشوقي يتابع المد الوطني والثوري والقومي لشعبه ولأمته العربية كلها ويحزن عندما يدب الخلاف بين صفوف الزعماء الذين قاموا متحدين بثورة سنة ١٩١٩ وعندما يصل هذا الخلاف الى حد تهديد قضية الوطن ذاتها يصيح شوقي بهؤلاء الزعماء صيحته الخالدة سنة ١٩٢٤ في القصيدة التي نظمها عندئذ بمناسبة الذكرى السابعة عشرة لوفاة المرحوم مصطفى كامل باشا وسماها شهيد الحق واستهلها بقوله :

إلام الخلف بينكم الاما ... وهذي الضجة الكبرى علاما
وفيم يكيد بعضكم لبعض ... وتبدون العداوة والخصاما
وأين الفوز لا مصر استقرت ... على حال ولا السودان داما

وظل شوقي يحرس بشعره المشاعر الوطنية ويرعى وحدة الوطن القائمة على المحبة بين المسلمين والاقباط ، وهي خطة انتهجها منذ حادثة اغتيال المرحوم بطرس باشا غالي ونظم عندئذ في الدعوة إلى إطفاء نار الفتنة وتوثيق عرى المحبة والاخاء بين أبناء الوطن مسلمين وأقباط .

وبالبداهة لم يعد شوقي ينظم في مشاهد الطبيعة في الآستانة والبوسفور وما إليها من الاراضي التركية ، بل أخذ يكتب التاريخيات والوصفيات عن مصر والبلاد العربية الاخرى حتى زخرت الشوقيات بالقصائد المصرية والعربية وأقامت التوازن بل رجحته مع التركيات والخلافيات ، وبخاصة بعد أن وفق العالمان الانجليزيان الأثريان اللورد كارتر والمستر كارنرفور الى اكتشاف قبر توت عنخ آمون الرائع في وادي الملوك في الاقصر ، حيث نظم أحمد شوقي قصيدته الرائعة « توت عنخ آمون » التي تغنى فيها بأمجاد مصر القديمة وما خلفت من آثار رائعة أجمل الغناء ، ومطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبرينا ... أحاديث القرون الغابرينا

كما نظم قصيدة أخرى بعنوان « توت عنخ آمون وحضارة مصر »استهلها بقـــوله :

درجت على الكنز القرون وأتت على الدن السنون
خير السيوف مضى الزما ن عليه في خير الجفون

ونستطيع أن نضيف هاتين القصيدتين إلى قصائده عن النيل والاهرام وابي الهول ، ووصفياته المصرية الاخرى لنتبين الثروة الشعرية الكبيرة التي خلفها هذا الشاعر غذاء وطنياً لبني وطنه .

وأخذ اهتمام أحمد شوقي بالاقطار العربية الشقيقة ومعارك شعوبهـــا ضد الاستعمار يزداد شيئاً فشيئاً حتى.رأيناه ينظم في نكبـة دمشق سنة ١٩٢٥ وفي « نكبة بيروت » وفي « ذكرى استقلال سوريا وذكرى شهدائها » كما رأيناه يكتب الوصفيات عن مشاهد الاقطـــار العربية. وجبل لبنان وزحلة وغيرهـــا .

وهو في تلك الفترة من حياته لم يعد يحرص على منـاسبات البيت الحاكم بقدر حرصه على المناسبات الشعبية فنراه يخاطب الشبان حيناً ، والطلبـــة حيناً ، والعمال حيناً ثالثاً ، بل وفاجأه الموت بعد فراغه مباشرة من تأليف قصيدة طويلة يحيي بها مشروع القرش الذي نهض به الشبان في سنة ١٩٣٢ . وهو يشيد في تلك الفترة بالمجهودات الشعبية وبالمشروعات العمرانية التي يعود نفعها على الشعب كانشاء طلعت حرب لبنك مصر وانشاء الدولة للجامعـــة المصرية الحكومية سنة ١٩٢٥ . وعلى أية حال فقد كان هذا التطور طبيعياً، فشوقي بعد عودته من المنفى لم يعد الى القصر الملكي وإنما طمح الى عضويـة البرلمان وتحقق طموحه بتعيينه عضواً في مجلس الشيوخ ، كما طمح الى امـارة الشعر في العالم العربي وبويع بهذه الامارة كما قلنا بمناسبة اعادة طبع ديوانـه

« الشوقيات » سنة ١٩٢٧ وهي السنة التي بلغ فيها شوقي قمة مجـده واحس بأنه قد حقق كل أمانيه وأصبح من حقه أن يحرر موهبتـه الشعرية من كل القيود لينطلق الى فن أعجب به منذ إقامته طالبـاً في فرنسا وحاوله وهو لا يزال طالباً ، ثم عدل عنه إلى فن القصيدة عندما استرقه طموحه فأخضعه لسيطرة القصر المالك الذى اتخذه تابعاً له وبوقاً ولسان مدح ، ونعني بهـذا الفن الجديد « فن المسرحية » .

مسرحيات شوقي وقصصه

حدثنا أحمد شوقي – كما رأينا من قبل في مقدمـــة الطبعة الاولى من ديوانه سنة ١٨٩٨ كيف أنه أعجب بالأدب والشعر الفرنسيين أثناء إقامته في فرنسا وود أن لو نحا الشعر العربي الحديث نحوه وخرج عن مجـاله التقليدي الى مجالات أوسع وإلى فنون جديدة كما حدثنا كيف أنـه شرع هو نفسه في محاكاة ذلك الأدب فكتب مجموعة من الاقاصيص الشعرية القصيرة على ألسنة الحيوانات وللاطفال على غرار أقاصيص لافونتين الشهيرة . والجزء الرابع من الشوقيات يضم عدداً كبـــيراً من الاقاصيص الجميلة كما ترجم قصيدة البحيرة للامارتين .

وأما الفن الكبير الذي يلوح أنه قد علق بنفسه ورأى فيه مجالاً لاشباع طموحه الشعري والأدبي فقد كان فن المسرحية ، بل ويلوح أن أحمد شوقي كان شخصياً من هواة المسرح لا في فترة شبابه فحسب بل طوال حياتـه ، وهو الرجل المنعم الذي يهوى متع الحياة الحسية والمعنوية حتى لـنراه ينظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوروبا فيحثهم على اقتناص المتع أو على الاقل يبيحها لهم ومن بينها المتعة بالمرأة والمتعة بالمسرح فيقول :

والله لا حرج عليكم في حديث الغانية

و في اشتهاء السحر من لحظ العيون الساجية
أو في المسارح فهي بالنفس اللطيفة راقية .

والذي لا شك فيه أن أحمد شوقي قد تردد على المسارح الفرنسية أثناء دراسته في فرنسا ، وبخاصة مسرح الكوميدي فرانسيز بباريس، وهو مسرح الدولة الذي كان ولا يزال يعرض المسرحيات الكلاسيكية الشعرية بنوعيها المأساةوالملهاة، أو التراجيديا والكوميديا، وبخاصة مسرحيات راسين وكورني وموليير ، ولا شك أنه قد اتجه الى محاكاتها ، ورأى شعراء التراجيديا يستمدون موضوعاتهم من تاريخ اليونان والرومان القدماء وأساطيرهم لأنهم يعتبرون هذا التاريخ وتلك الاساطير تراثهم القومي ، ويرون كما قال كورني أن الحوادث الروائية حتى التي تعتبر في نظر العقل المجرد خارقة ، لا يلبث أن يألفها العقل ويستسيغها عندما تقدم اليه كحوادث تاريخية وقعت بالفعل، وذلك بينما استقى موليير على نحو ما فعل عملاق الكوميديا الاغريقي ارستوفان من قبل موضوعات كوميدياته من الحياة المعاصرة وما فيها من مآخذ .

وابتدأ أحمد شوقي يتجه نفس الاتجاه فعاد إلى تاريخه القومي الذي رآه ذا شعبتين : تاريخ مصر – وتاريخ العرب ، يبحث فيهما عن موضوعات تصلح لكتابة المآسي الشعرية أو النثرية . وابتدأ من وقت مبكر ومنذ سنة ١٨٩٣ أو قبلها بكتابة أول مأساة شعرية ألفها وهي الطبعة الاولى من مسرحية « علي بك الكبير أو ما هي دولة المماليك » وهي مسرحية أخذ موضوعها من تاريخ مصر الحديث واستهدف منها تصوير حياة الظلم والغدر في حكم المماليك . وهو لا يصور فيها غدر محمد بك أبو الذهب بسيده علي بك الكبير فحسب ، بل يصور أيضاً ظلم هؤلاء المماليك للشعب وابتزاز أمواله بالقسوة والعنف ، ولكنه لسوء الحظ صور الشعب فيها ذليلاً خاضعاً على نحو ما نحس من الحوار الذي يجري بين إقبال زوجة علي بك الكبير وجابي

الضرائب والمكوس «حنا» إذ جاءها بحصيلة ضخمة فسألته :

وبـأيما كيفيـــة تحصيلها ومن الجباة فهن شر جبـــاة
هل في دم الفلاح سر الكيميا أم هل يدين لكل باغ عاتي

ويجيبها حنا قائلاً :

تحصيلها سهل مــــع القرصات والكيات والجلدات والشنقـــات
والضرب فوق الظهر وهو مطاوع والضرب فوق البطن وهو مواتي
وبأمر من ذا بيع واحدة النعا ج أو التي بقيـــت من البقرات

فهل صحيح أن ظهر هذا الشعب مطاوع وبطنه مواتي ؟

وأرسل أحمد شوقي – كما سبق أن اوضحنا – هذه المسرحية من فرنسا إلى الوزير رشدي الذي اطلع عليها الخديوي فتفكه بها وأحس شوقي أن الخديوي لا يريد منه مسرحيات بل يريد مدائح ، وأن تقاليد الشعر العربي أشد ضراوة من أن يهجم عليها ، فأقلع عن الاستمرار في هذا الفن وعاد إلى كتابة القصائد والمدائح وإن ظل الفن القصصي يراود خياله . والظاهر أنه قد وجد بعد عودته من فرنسا حلاً وسطاً يلائم بين رغبة القصر وتقاليد الشعر العربي من جهة وبين إعجابه بالفن القصصي وهوايتـــه له من جهة أُخرى ، فرأيناه يلتزم في شعره مقتضيات القصر والتقاليد، وينصرف إلى النثر ليكتب فيه في أواخر القرن الماضي وأول القرن الحالي أربع قصص نثرية تاريخيـــة بأسلوب قريب الشبه بأسلوب المقامات ، وتلك القصص هي « لادياس سنة ١٨٩٩ » و « عذراء الهند » و « ورقة الآس » و « محاورات بينتاؤور » سنة ١٩٠٠ ، وبعض هذه القصص عن فترات تاريخية سيتخذهـا احمد شوقي فيما بعد موضوعا لبعض مسرحياتـه الشعرية التي كتبها في السنوات الاخيرة من حياته مثل قصة « لادياس » التي تتصل أحداثها بمسرحية قمبيز .

استمر شوقي اذن بعد عودته من فرنسا وتوثيق صلته بعباس الثاني يسير على تقاليد الشعر العربي ويحصر إنتاجه في فن القصيدة الشعرية وفي الاغراض التي حددتها ظروف حياته الرسمية . ولكننا رأينا كيف أن انفصاله عن الخديوي ونفيه في اسبانيا قد قلب صفحة حياته وابتدأ صفحة أخرى منها وهي صفحة تحرر موهبته الشعرية من سيطرة القصر وانطلاق تلك الموهبة نحو قضايا الوطن والعروبة من جهة ومجالات القول الواسعة من جهة اخرى .

وفي فترة ما بعد الحرب الأولى شن النقاد وبخاصة الاستاذ عباس محمود العقاد حملة عنيفة على منهج شوقي التقليدي في الشعر وعلى استرقاق المناسبات لموهبته الشعرية ، وكان فن المسرح قد ازدهر في مصر بنوعيه التراجيدي والكوميدي ازدهارا كبيرا ولاحظ احمد شوقي كما لاحظ اساتذة الادب ونقاده أن عالمنا العربي قد عرف فن التمثيل منذ ثلاثة أرباع القرن أي منذ أن ألف مارون نقاش بالعربية ومثل أول مسرحية عربية مؤلفة في بيروت سنة ١٨٤٨ ، ومع ذلك لم يخلق فن التمثيل أدبا دراميا يستطيع الخلود والانضمام الى تراثنا الادبي بقوة صياغته وارتفاع مستواه الادبي . وكان شوقي قد حقق مطمعه الاكبر بإعلان العرب لامارته على الشعر العربي التقليدي في سنة ١٩٢٧ ، فأحس انه يستطيع أن يزاول هوايته المكبوتة وأن يبدأ بخلق الشعر الدرامي المتين الصياغة في أدبنا العربي ، وبالفعل أخذ يؤلف وينشر تباعا منذ سنة ١٩٢٧ سلسلة مسرحياته الشعرية التي ابتدأها بمسرحية «مصرع كليوباتره» ثم أتبعها بمسرحيات « مجنون ليلى » و « عنترة » و « قمبيز » كما أعاد كتابة مسرحية « علي بك الكبير » بأسلوبه الشعري الذي نضج واستحصد واكتملت له خصائصه المميزة . ولأمر غير مفهوم كتب مسرحية « اميرة الاندلس » نثرا ، مع أن بطلها أو أحد أبطالها الرئيسية وهو المعتمد ابن عباد كان شاعرا ، وقد ضمن أحمد شوقي مسرحيته بعض مقطوعات من شعره . واخيراً أراد أن يعالج ايضاً فن الكوميديا المصرية فكتب كوميديا

«الست هدى» شعراً، ولكن بلغة تختلف عن لغته المألوفة، وبها الفاظ وتعبيرات شعبية أو شبه شعبية وذلك بحكم أن موضوعها شعبي، وحوادثها تجري في حي الحنفي الشعبي بقسم السيدة زينب بالقاهرة وهي تنتقد طمع الازواج في أموال الزوجات ، اذ نرى الست هدى تتزوج تسع أزواج تباعاً وبعد موت كل منهم ، حتى اذا كان التاسع وظن أنه هو الذي سيرث الست هدى اتضح له عند موتها أنها قد أوصت بمالها لغيره ولبعض جهات البر ، فخابت مطامعه .

وعندما ابتدأ أحمد شوقي في كتابة تراجيدياته الشعرية ، كان الطابع الغنائي والاخلاقي قد استبد بموهبته القوية ، وبحيث لم يستطع التخلص من هذا الطابع ليتخذ الطابع الدرامي الخالص . ولقد نشر الدكتور شوقي ضيف في كتابه « شوقي شاعر العصر الحديث » بالزنكوغراف صفحات بخط يد شوقي من مسرحية « مجنون ليلى » ومن هذه الصفحات يتضح أن أحمد شوقي لم يكن يكتب حواراً عند تأليفه هذه المسرحيات بل كان يكتب قصائد ثم يوزع هذه القصائد بين المواقف التي تتضمنها المسرحية . ومن هنا غلب الطابع الغنائي والاخلاقي على مسرحياته وضعف الطابع الدرامي وبطؤت الحركة المسرحية لشدة طول الكثير من أجزاء الحوار ، حتى ليلوح أحياناً كثيرة أن الممثل لا يحاور زميله بل يسمعه قصيدة رائعة من الشعر .

ولا يتسع المجال لدراسة تحليلية دقيقة لمسرحيات شوقي التي سبق لنا ان ألقينا عنها سلسلة من المحاضرات في المعهد العالي للدراسات العربية بالقاهرة التابع لجامعة الدول العربية ، ونشرت هذه المحاضرات في كتاب مستقل . ولذلك نكتفي بأن نلاحظ ضعفاً واضحاً في الفن الدرامي عند شوقي وهو عدم نجاحه في حملنا على التعاطف مع أبطال مآسيه ، والانفعال بما أصابهم من محن، وذلك لاضطرابه في تحديد هدفه وفي تصوير شخصياته وتحديد أبعادها،

فهو مثلاً يحاول أن يصور كليوباطره في صورة الملكة المصرية المخلصة لوطنها ومع ذلك يقدمها في المسرحية وسط مشاهد البذخ والاغراء التي تعدها لتصطاد انطونيو ، كما لا يستطيع أن يقنعنا بأنها لم تكن غادرة عندما سحبت اسطولها من معركة أكتيوم تاركة عشيقها انطونيو يجابه العدو. وهو في مسرحية « قمبيز » يحدثنا عن نتيتاس الفتاة المصرية التي ضحت بنفسها في سبيل الوطن وقبلت الزواج من قمبيز حتى يمتنع عن غزو مصر ، ولكنه في نفس المسرحية يشوه بطولتها الوطنية عندما ينبئنا أن نتيتاس كانت تعاني اليأس من خطيب انصرف عنها الى غيرها رغم حبها له .

على أن المآخذ الدرامية على مسرحيات شوقي لا تفقد هذه المسرحيات قيمتها الشعرية الغنائية الرائعة ، كما أنها لا تنفي عنها أنها أصبحت ركيزة الشعر الدرامي في أدبنا العربي المعاصر وأن كتابة أمير الشعراء لها قد رفع الكتابة للمسرح الى مستوى الادب الرفيع . وهذه القيمة الغنائية لمسرح شوقي هي التي دفعتني في كتابي عن « مسرحيات شوقي » الى أن أقرر أن هذه المسرحيات وبخاصة « مصرع كليوباطره » و « مجنون ليلى » و «عنترة» لو أتيح لها ملحن موسيقي كبير واصوات غنائية قادرة على الغناء المسرحي لاصبحت من روائع الاوبرا التي نعتز بها. ولقد قام الموسيقار محمد عبدالوهاب بتلحين وغناء اجزاء من هذه المسرحيات فلاقت نجاحاً شعبياً كبيراً مثل مقطوعة :

أنا انطونيو وانطونيو أنا ما لروحينا عن الحب غنى

في مصرع كليوباطره ، ومقطوعة جبل التوباد في « مجنون ليلى » .

وأما كوميديا « الست هدى » فانها بطبيعتها لم تفسح المجال لطاقة شوقي الغنائية ولذلك ظل حوارها في نطاق الفن الدرامي الذي تنتمي اليه وهو فن الكوميديا الاجتماعية ، وأظهر فيها شوقي روحاً نقدية ساخرة لطيفه .

واذا كان جمهور المسرح في قطرنا المصري لا يقبل اقبالاً كبيراً على المسرحيات الشعرية الرفيعة الأسلوب ، فاننا نعتقد أن هذا الوضع يمكن أن يتغير تغييراً تاماً اذا استطعنا أن نقدم له هذه المسرحيات كاوبرات .

شوقي والنقاد

لا شك أن أحمد شوقي قد توفرت له من ظروف المركز الاجتماعي الرسمي والثروة والوجاهة ما ساعد على اشتعال شهرته ، كما لا شك في أنه كان من المهارة بحيث استطاع أن يستخدم عدداً من الوسائل التي زادت من شهرته اشتعالاً ، حتى انتهت به إلى أمارة الشعر بعد شعر الامارة ، وكان من أهم الوسائل التي استخدمها اتصاله بالصحافة والصحفيين واصطناعهم بكافة السبل للاشادة بفنه وعبقريته ونشر قصائده في أبرز مكان في صحفهم ، ثم مصادقته للمغنين والملحنين وبخاصة محمد عبد الوهاب الذي لازمه ملازمة الظل منذ سنة ١٩٢٤ ، وكتب له عدداً من القصائد والاغاني التي لا يزال لحن محمد عبد الوهاب وصوته الممتاز يتردد بها حتى اليوم وشاركته في ذلك مطربتنا العربية الكبيرة السيدة أم كلثوم ، والصحافة والغناء من أقوى وسائل الاتصال بالجماهير والتأثير فيها .

ولسنا ندري إلى أي حد تورع أو لم يتورع أحمد شوقي في اصطناع كل هذه الوسائل ، ولكن الذي ندريه عن يقين هو أن شهرته أخذت تعلو حتى غمرت بظلالها معاصريه ، وكان شبان الجيل اللاحق له من الشعراء أكثر احساساً وضيقاً بهذه الظلال من شعراء جيله أمثال حافظ إبراهيم وخليل مطران وإسماعيل صبري . وهذه حقيقة لا يمكن أن نغفل الاشارة اليها عندما نعرض للحملة النقدية العنيفة التي شنها جماعة الجيل الجديد عندئذ التي تكونت في أوائل هذا القرن من عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد

القادر المازني وعباس محمود العقاد، وان يكن من الظلم أن نزعم أن الدافع الىهذه الحملة النقدية كان شخصياً فحسب، إذ الواقع أن هذه الجماعة والجماعة التي سارت في خط مواز لها – وهي جماعة شعراء المهجر – قد أتوا الى الشعر العربي الحديث من آفاق تأثرت تأثراً عميقاً بالشعر والادب الاوروبيين ونظرت الى تقاليد الشعر العربي القديم من خلال ثقافتها الشعرية والنقدية الاوروبية وأحست أنه إذا كانت النهضة الشعرية الجديدة قد ابتدأها شاعر البعث محمود سامي البارودي ، ووجه الاديب الازهري الكبير الشيخ حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » الاذواق نحو روائع الشعر العربي القديم وأساليبه الجميلة الاصيلة ، ومع ذلك استطاع محمود سامي البارودي أن يصدر في شعره عن ذات نفسه وتجارب حياته الحية – فانهم قد كانوا على حق عندما أخذوا على شوقي عودته بالشعر العربي الحديث بعد البعث الى التقاليد القديمة وجنوحه به الى المدائح والمناسبات العارضة ورأوا فيه رائد الشعر التقليدي الذي احسوا بأنه لم يعد يساير ذوق العصر ومطالب العقل والقلب في عصر اخذت تتوثق فيه صلاتنا الحضارية والفنية بالحضارة والآداب والفنون العالمية وبخاصة في اعقاب العصر الرومانسي الذي أخذت فيه شخصية الشاعر تظهر في شعره ظهورا واضحا لا شبيه له في شعر شوقي .

واذا كان عقل المهجريين المفكر ومستشار الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة قد اخذ يكتب المقالات العنيفة منذ سنة ١٩١٧ في الصحف والمجلات العربية بالمهجر الامريكي الشمالي ضد الاتجاه التقليدي في الشعر العربي الحديث دون أن يصرح باسم أحمد شوقي ، ثم يجمع هذه المقالات بعد الحرب العالمية الاولى في كتابه النقدي الشهير « الغربال » فان زملاءه في الدعوة الى التجديد من شعراء مصر الشبان لم يحجموا عن شن معركة عاتية ضد الادباء والشعراء التقليديين وعلى رأسهم أحمد شوقي الذي انفرد بما جمعه ونقده الاستاذ عباس

محمود العقاد الذي اتفق في اعقاب الحرب العالمية الاولى مباشرة مع زميله المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ، على اصدار كتاب من عشرة اجزاء باسم « الديوان » يكتب كل واحد منهما في كل جزء منه فصلا أو فصولاً في نقد اديب شاعر تقليدي ، ولحسن الحظ أو سوئه لم ينشر العقاد والمازني غير جزئين فقط من هذا الكتاب في سنة ١٩٢١ ، وفيهما حمل العقاد على أحمد شوقي حملة بالغة العنف بل مسرفة الى حد يكاد يختلط فيه الحق بالباطل

ولقد تناول الاستاذ العقاد عددا من قصائد شوقي كرثائه لمصطفى كامل وغيره بالنقد التفصيلي ليظهر ما يراه فيها من تفكك وسطحية في العاطفة ومبالغة وولوع بالاعراض دون الجواهر وتفكك في بناء القصيدة وانعدام للوحدة العضوية فيها حتى رأيناه يعيد تركيب أبياتها تقديما وتأخيرا دون ان تضطرب فيما يرى معانيها ، وهي وجهات نظر سبق ان ناقشناها في الجزء الاول من كتابنا عن « الشعر المصري بعد شوقي » كما ناقشناها بتفصيل اكبر في سلسلة مقالات كتبناها عن الاستاذ « العقاد ناقداً » في مجلة « المجلة » .
ولكن النقد العام الذي وجهه الاستاذ العقاد لشعر شوقي كله هو اختفاء شخصية شوقي من شعره حيث قال « في شوقي ارتفع شعر الصنعة الى ذروته العليا وهبط شعر الشخصية الى حيث لا تتبين لمحة من الملامح ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها انسان بين سائر الناس » وشعر الصنعة ليس على نهج واحد كله ،فمنه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة بواشجة ولا صلة وليس فيه الا لفظ ملفق وتقليد براء من الحس والذوق البراعة ، ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ، ولكنه منقول من القسط الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على شخصية القائل ولا على طبعه لانه أشبه شيء بالوجوه المستعارة التي فيها كل ما في وجوه الناس ، وليس فيها وجه انسان . ومن هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع شعره ، فلو قرأته وحاولت ان تستخرج من ثناياه انسانا اسمه شوقي يخالف الاناس الآخرين من ابناء طبقته وجيله لاعياك

العثور عليه ، ولكنك قد تجد هناك قلباتسميه ما شئت من الاسماء ، وشوقي اسم واحد من سائر هذه الاسماء ، وليس هذا بشعر النفس الممتازة ولا بشعر النفس الخاصة ان اردنا ان نضيق معنى الامتياز . وليس هو من اجل ذلك بالشعر الذي هو رسالة الحياة ونموذج الطبيعة وانما ذاك ضرب من المصنوعات غلا او رخص على هذا التسويم » وهذا هو الرأي العام الذي أجمله الاستاذ العقاد في الفصل الذي كتبه عن احمد شوقي في كتابه « شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » وذلك بعد ان كان قد كتبه وفصله باسلوب اشد عنفا في الفصول التي كتبها عن شوقي في الجزئين اللذين صدرا سنة ١٩٢١ من كتاب « الديوان » .

ولقد يكون في نقد الاستاذ العقاد كثير من الصدق من حيث وصفه لطبيعة شعر شوقي ، ولكن القضية العامة فيها نظر كما يقول الفقهاء ، فهناك شعر عالمي لا تتضح فيه على أي وجه شخصية قائله ولا يستطيع قارىء ان يلتقط منه ملامح هذا القائل ، وفي مقدمة هذا الشعر اشعار هوميروس نفسه ، ولكن الخلاف قد يثور حول الشعر الغنائي اي شعر القصائد وهو الفن الشعري الذي برع فيه الرومانسيون بنوع خاص ودعوا الى ان يكون هذا الفن تعبيرا عن وجدان قائله الذاتي . ويلوح [١] ان الاستاذ العقاد وزميله شكري والمازني قد تأثروا بنوع خاص بالشعر والنقد الرومانسيين اللذين كانا سائدين في مرحلة شبابهم ، ولا أدل على ذلك من ان نرى شكري رائد هذه الجماعة يضع على غلاف الجزء الاول من ديوانه الصادر سنة ١٩٠٩ قوله :

ألا يا شاعر الفردوس   إن الشعر وجدان

وعلى اية حال فان شوقي اذا لم يكن قد تغنى وجدانه الفردي الا قليلا فانه قد حاول دائما أن يغني وجدان عصره ومجتمعه وفقا لظروف حياته الخاصة والعامة التي اوضحناها فيما سبق وهي ظروف كنا نرجو في مواقف

كثيرة ان لو استطاع مقاومتها ، ولكن كل ذلك لا يقدح في طاقته الشعرية الفذة وفخامة لغته الشعرية وجهارة موسيقاه وسحر ايقاعها الذي فتن الامة العربية كلها حتى جرى شعره على كل لسان .

وعندما اخذ شوقي يؤلف المسرحيات الشعرية راينا النقاد وفي طليعتهم الاستاذ العقاد يلاحقونه أيضاً وقد جمع الاستاذ العقاد فصوله النقدية عن مسرحية « قمبيز » في كتيب نشره باسم « قمبيز في الميزان » ولم يتناول الاستاذ العقاد نقد هذه المسرحية من الناحية الدرامية التي يلوح ان الاستاذ العقاد لم يشغل نفسه بدراستها والعناية بها ، بل وجه نقده الى ما سماه جهل شوقي بالتاريخ وركاكة شوقي الشعرية ، وهو نقد لم نستطع ان نقره عليه في كتابنا عن «مسرحيات شوقي» حيث رأينا أنما يستحق النقد في مسرحيات شوقي هو ضعف الناحية الدرامية لا المماحكات التاريخية أو المماحكات الشعرية مع شاعر كأحمد شوقي لا يستطيع أحد ان ينكر اتقانه لصناعته كشاعر بل ونبوغه فيها .

وأما انتاج شوقي النثري سواء كان في القصص الاربعة التي ذكرناها او في مجموعة الفصول التي جمعت له في « اسواق الذهب » فلم تحظ من النقاد والدارسين بعناية كبيرة لأن شعره غطى عليها واحتكر دونها الانظار . ونثره على أية حال محاكاة لأسلوب المقامة القديم دون أن يصل الى مستواه عند الهمذاني او الحريري . وهو على أية حال لم يعد يلائم العصر ولا يتمشى مع ذوقه ، وحسب شوقي ان يذكر دائماً كشاعر فحل فضلا عن أمير لشعراء العرب المحدثين .

نماذج من شعره

مختارات من قصيدة **أنـــدلسية**

نظمها في منفاه باسبانيا وفيها يحن للوطن العزيز ويصف كثيراً من مشاهده ومعاهده .

يا نائح (الطلح[1]) أشباه عوادينا	نشجى لواديك أم نأسى لوادينـــا ؟
ماذا تقُصُّ علينا غير أن يداً	قصَّت جناحك جالت في حواشينا !
رمى بنا البينُ أيْكاً غير سامرنا	أخا الغريب : وظلاً غـير نادينا
كل رمته النوى ! ريشَ[2] الفراق لنا	سهماً ، وسُلَّ عليك البين سكينا
إذا دعا الشوقُ لم نبرح بمُنْصَدِع	من الجنـــاحين َعي لا يلبِّينا
فإن يك الجنس يا بن الطلح فرّقنا	إن المصائب يجمعن المصابينا
لم تأل مـــاءك تحناناً ولا ظمأ	ولا ادّكارا ، ولا شجواً أفانينـــا
تجرُّ من فنن ساقـــاً الى فنن	وتسحب الذيل ترتاد المؤاسينـــا
أساةُ[3] جسمك شتّى حين تطلبهم	فمن لروحك بالنُّطْس[4] المُداوينا

* * *

(١) الطلح : واد بظاهر اشبيليا كان ابن عباد شديد الولع به .

(٢) ريش : من راش السهم ألصق عليه الريش .

(٣) الاساة : الاطباء .

(٤) النطس : الاطباء الحذاق .

آهاً لنا ! نازحٍ أيكٍ[1] بأندلس — وإن حللْنا رفيفاً[2] من روابينا

رسم وقفنــا على رسم الوفاء له — نجيش بالدمع ، والإجــلال يَثنينا

لفتيةٍ لا تنــال الأرضُ أدمُعَهم — ولا مفــارقَهم إلا مُصلّينا[3]

لو لم يسودوا بدين فيه مَنبهة[4] — للناس كانت لهم أخلاقهم دينا

لم نسْرِ من حَرَمٍ إلاّ إلى حرم — كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)[5]

لما نبــا الخلد نابت عنه نسخته — تماثل الورد (خيرياً)[6] و(نسرينا)

نَسْقي ثراهمْ ثناءً ، كلما نُثِرتْ — دموعُنا نُظِمتْ منهــا مراثينا

كادت عيونُ قوافينا تحرّكه — وكِدنَ يوقِظْنَ في الترب السلاطينا

لكن مصر وإن أغضت على مِقَةٍ[7] — عينٌ من الخلد بالكافور تسقينــا

على جوانبهــا رفّت تمائمُنــا — وحول حافاتها قامت رواقينــا[8]

ملاعب مَرِحت فيهــا مآربُنــا — وأربُعٌ أنِستْ فيها أمانينــا

ومطلَــعٌ لسعود من أواخرنا — ومَغْرِبٌ لجدود[9] من أوالينــا

بِنّا فلم نخْلُ من رَوْحٍ[10] يراوحنا — من برّ مصرَ وريحانٍ يغاديِنــا

كأمّ موسى ، على اسم الله تكفُلُنا — وباسمه ذهبت في اليَمّ تلقينــا[11]

---

(١) الأيك : الشجر الكثيف الملتف .

(٢) الرفيف : الخصيب .

(٣) يقصد بهم ملوك الأندلس . (٤) منبهة : أي شرف ورفعة .

(٥) بابل ودارينا : مدينتان مشهورتان بجودة الخمر .

(٦) خيريا ونسرينا : نوعان من الزهر .

(٧) المقة : المحبة .

(٨) الرواقي : واحدها راقية وهي التي ترقي الصبي إذا كان به سحر .

(٩) الجدود : الحظوظ . (١٠) الروح: الرحمة والرزق .

(١١) شبه مصر حين ضاقت به على الرغم منها فركب البحر وخرج الى المنفى كأم موسى عليه السلام حين ألقته في اليم صبيا وسألت الله ان يكفله .

ومصرُ كالكرْمِ ذي الاحسان : فاكهةٌ
لحاضرينَ وأكواب لبادينا

يا ساريَ البرق يرمي عن جوانحنا بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا
لما ترقرق في دمع السماء دماً هاج البكا فخصبْنَا الأرض باكينا
الليل يشهد لم تَهتِك دياجيَه على نيام ولم تهتف بسالينا
والنجمُ لم يرنا إلا على قدمٍ قيام ليلِ الهوى للعهد راعينا
كزفرةٍ في سماء الليل حائرةٍ مما نردد فيه حين يُضوينا
بالله إن جُبتَ ظلماء العُباب على نجائب النور محدوّاً (بجرينا)
ترد عنك يداه كلّ عاديةٍ إنْساً يَعثْنَ فساداً أو شياطينا
حتى حوتك سماء النيل عاليةٌ على الغيوث وإن كانت ميامينا
واحرزتك شفوف[1] اللازَوَرد على وشي الزبرجد من أفواف وادينا
وحازكَ الريف أرجاءٌ مؤرّجة رَبتْ خمائل واهتزت بساتينا
فقف إلى النيل واهتف في خمائله وانزل كما نزل الطّلّ الرياحينا
وآسِ ما بات يذوى من منازِلنا بالحادثات ويضوى من مغانينا

* * *

ويا مُعطّرة الوادي سرَتْ سحرا فطاب كلُّ طروح من مرامينا
ذكيّة الذيل لو خِلنا غلالتها قميص يوسف لم نحسب مغالينا
جشمت شوك السّرى حتى أتيت لنا بالورد كُتباً وبالريّا عناوينا
فلو جزيناك بالأرواح غالية عن طيب مسراك لم تنهض جوازينا
هل من ذيولك مسكيّ نحمّله غرائبَ الشوق وشياً من أمالينا
إلى الذين وجدنا ودّ غيرهم دنيا وودّهمو الصافي هو الدينا

---

(١) الشفوف واحدها شف : الثوب الرقيق ، واللازورد : حجر شفاف أزرق ، والأفواف يريد بها الخمائل .

نكبة دمشق

قيلت في حفلة أقيمت لإعانة منكوبي سوريا بتياترو حديقة الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦ .

سلام من صبا (بَرَدَى)[١] أرقُّ ودمــــع لا يُكفكف يا دمشقُ
ومعــــذرةُ الـــيراعةِ والقوافي جلال الرزء[٢] عن وصف يَـدِق
وذكرَى عن خواطرهـــا لقلبي إليك تلفُّتٌ أبـداً وَخفْـق[٣]
وبي ممـــا رمتك به الليـــالي جراحاتٌ لهـــا في القلب عُمق
دخلتُك والأصيل له ائتلاقٌ[٤] ووجهُك ضاحـــك القسمات طَلق
وتحت جنانـــك الأنهار تجري وملء رُباك أوراق وَوُرْقُ[٥]
وحولي فتيـــةٌ غُرٌّ صِبـــاح لهم في الفضل غـــاياتٌ وسَبق
على لَهَوَاتهم[٦] شعراء لُسْنٌ[٧] وفي أعطافهم خطبـاء شُدْق[٨]
رواةُ قصائدي فـاعجب لشعرٍ بكـــل محلّةٍ يرويــه خَلق
غمـــزت إباءهم حتى تلظتْ أنوف الأسد واضطرم[٩] المدَق[١٠]
وضجَّ من الشكيمةِ[١١] كلُّ حُرٍّ أبيٍّ من أميّةَ فيـه عِتق[١٢]

* * *

---

(١) بردى : نهر دمشق . (٢) الرزء : المصيبة . (٣) خفق : خفوق .
(٤) ائتلاق : من ائتلق لمع وأضاء . (٥) الورق : جمع ورقاء هي الحمامة .
(٦) لهوات : جمع لهاة وهي اللحمة المشرفة على الحلق في أقصى سقف الفم .
(٧) لسن : من لسن الرجل فصح أو تناهى في الفصاحة والبلاغة .
(٨) شدق : جمع أشدق أي بليغ مفوه كريم .
(٩) اضطرم ، من اضطرمت النار : اشتعلت . (١٠) المدق : قصبةالانف .
(١١) الشكيمة من اللجام : الحديدة المعترضة في فم الفرس .
(١٢) العتق : الكرم وخلوص الأصل .

لحاهـا الله أنبـاء توالت على سمع الوليّ[1] بمـا يَشقّ
يُفصّلها[2] الى الدنيا بريـد ويُجملها[3] الى الآفـاق بَرْقُ
تـكاد لروعةِ الاحداث[4] فيها تـُخال من الخُرافةِ وهي صِدْق
وقيل معالم التاريـخ دُكّت وقيـل أصابها تلف وحَرْق
ألستِ دمشق للإسلام ظِئْراً[5] ومُرضِعـةُ الأبوّة لا تـُعـق
صلاح الدين تاجك لم يُجمّل ولم يُوسم بأزين منـه فَرْق
وكل حضارةٍ في الأرض طالتْ لها من سَرحك[6] العُلويّ عِرق
سماؤُك من حُلَى الماضي كتابٌ وأرضُك من حُلى التاريخ رَقّ[7]
بَنيتِ الدولة الكبرى ومُلكا غبارُ حضارتيـه لا يُشق
له بالشام أعـلامٌ وعُـرسٌ بشائره بأنـدلسٍ تـُدَق

* * *

رِباعُ الخلد ويحَك ما دهاها أحـقٌ أنها درست أحـق
وهل غُـرَف الجنانُ منضدات[8] وهـل لنعيمهن كأمس نَسْق
وأين دُمى[9] المقاصِر[10] من حِجَال مُهتكـة وأستـارٍ تُشَقّ

---

(١) الولي : المحب والصديق
(٢) فصل : بين
(٣) يجمل : من اجمل الكلام : فصله وبينه
(٤) الاحداث : المصائب
(٥) الظئر : المرضعة
(٦) السرح : الشجر العظام
(٧) الرق : جلد رقيق يكتب فيه
(٨) منضد : منسق
(٩) الدمى : واحدتها دمية وهي الصورة المنقشة
(١٠) المقاصير : واحدتها مقصورة وهي الحجر

بَرزْن وفي نواحي الأيك نــارٌ وخلف الآيــك أفراخٌ تزقّ
اذا رُمن السلامــةَ من طريقٍ أتت من دونــه للموت طُرق
بليــلٍ للقذائف والمنــايا وراء سمائِــه خطف وصَعقُ
اذا عصف الحديدُ احمرّ أفقٌ على جنبــاته واسود أفق
سَلي من راعَ غيدَك بعد وهنٍ[1] أبَــين فؤاده والصخر فَرْق
وللمستعمرين وان ألانوا قلوب كالحجــارة لا ترِق
رمــاكِ بطيشِه ورمى فرنسا أخو حربٍ بــه صَلف وحُمْق
إذا مــا جــاءه طُلابُ حقٍ يقول عصــابــة خرجوا وشقوا
دَمُ الثوار تعرفــه فرنســا وتعــلمُ أنــه نورٌ وحــقُّ
جرى في أرضهــا ، فيــه حيــاةٌ كمُنهَل[2] السماء وفيــه رزقُ
بلاد مــاتَ فتيتها لتحيــا وزالو دون قومهم ليَبقوا
وحُــرّرت الشعوبُ على قَنَاهَا فكيف على قَنَاهَا تُستَرقُّ[3]
بني سوريةَ اطّرِحُوا الأمــاني وألقوا عنكم الأحــلامَ ألقوا
فمن خِدَعِ السياسةِ أن تُغرّوا بألقاب الإمارةِ وهي رِقُّ[4]
وكم صَيَدٍ[5] بدا لكَ من ذليلٍ كما مــالت من المصلوب عُنقُ
فتُوقُ الملكِ تحدُثَ ثم تَمضي ولا يَمضي لمُختلِفــين فَتْق
نَصحتُ ونحن مُختَلِفون داراً ولكن كُلنــا في الهم شَرق
ويَجمَعُنــا إذا اختلفت بلاد بيــان غــير مختلف ونُطقُ

---

(١) الوهن : نصف الليل او بعده بساعة
(٢) منهل السماء : اي قطره
(٣) تسترق : اي تستعبد
(٤) رق : عبودية
(٥) الصيد : ميل العنق وهو يضرب للكبر

وَقفتُم بين موت أو حيــاةٍ فــإن رمتُم نَعيم الدهر فاشقُوا

وللأوطــان في دم كل حرٍ يَــدٌ سلفت ودين مُستَحِق

ومَن يسْقِي ويشْربُ بالمنايا اذا الأحرار لم يُسقوا ويَسقوا !

ولا يبني الممالــك كالضحـايـا ولا يُــدني الحقوقَ ولا يُحِقّ

ففي القتلى لأجيــال حيــاةٌ وفي الأسرى فِدًى لهمو وعُتْق[1]

وللحريــة الحمــراءِ بــابٌ بكلّ يــدٍ مضرجةٍ يُــدَقّ

جَزَاكم ذو الجلال بني دمَشق وعِزُّ الشرق أوّلُهُ دمَشق

نَصَرتُم يوم مِحْنتــه أخــاكم وكلُّ أخٍ بنصر أخيــه حَــق

وما كان الدروز قَبيــل[2] شرٍ وإن أُخِذوا بمــا لم يَستَحقوا

ولكن ذادةٌ[3] وقُراةُ ضيفٍ كينبُوعِ الصّفَا خَشِنوا ورَقّوا

لهم جَبَــلٌ أشَمُّ له شعافٌ موارد في السحاب الجونِ بُلْقُ

لكل لبوءَةٍ ولكــل شِبــلٍ نِضَــالٌ دون غايتــه ورشْقُ

كأن من السموأل[4] فيــه شيئاً فكل جِهاتــه شَرَفٌ وخُلْقُ

---

(١) العتق : الحرية

(٢) القبيل : جمع قبيلة وهي العشيرة

(٣) الذادة : جمع ذائد وهو الحسام

(٤) السموأل : هو السموأل بن عادياء اليهودي صاحب القصيدة التي مطلعها :
اذا المرء لم يدنس...

الرحلة الى الاندلس

اختلاف النهار والليل يُنسي ... اذكرا لي الصبا وايام أُنسي

وصِفا لي ملاوةً [١] من شباب ... صُورت من تصوّرات ومَسّ

عصفت كالصَّبا[٢] اللعوب ومرت ... سِنة [٣] حُلوةً ولذة خَلْسِ[٤]

وسلا مصرَ هل سلا القلب عنها ... أو أسا[٥] جُرحه الزمان المؤسي

كلمـــا مرت الليالي عليـــه ... رقّ والعهد في الليالي تُقسّي[٦]

مُستطار[٧] إذا البواخر رَنّت[٨] ... أول الليل أو عوت بعد جرس[٩]

راهب[١٠] في الضلوع للسفن فطن[١١] ... كلما ثُرن شاعهن بنقس [١٢]

يا ابنة اليم[١٣] ما أبوكِ بخيلٌ ... ما له مولعاً بمنـــع وحبس

أحرامٌ على بـــلابله الدوْ ... حُ حلالٌ للطير من كل[١٤] جنس

كل دار أحـــق بالأهـــل إلا ... في خبيث من المذاهب رِجس[١٥]

نفَسي[١٦] مِرْجَلٌ وقلبي شِراعٌ ... بهما في الدموع سيري وأرسي

واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا ... كِ يد (الثغر) بين (رمل) و(مكس)

وطني لو شُغِلتُ بالخلد عنـــه ... نازعتني إليـــه في الخلد نفسي

---

(١) الملاوة : البرهة من الدهر (٢) الصبا : ريح مهبها من مطلع الثريا الى بنات نعش

(٣) السنة : النعاس (٤) خلس الشيء : أخذه في نهزة ومخاتلة

(٥) أسا الجرح : داواه (٦) قساه تقسيه : اي صيره قاسيا

(٧) مستطار : استطير الشيء : طير وانتشر (٨) رن : اي صاح ورفع صوته بالبكاء

(٩) الجرس : الصوت

(١٠) الراهب : هو من تبتل لله واعتزل عن الناس الى الدير طلبا للعبادة ويشبه به القلب

(١١) فطن للشيء : اي حذق به (١٢) النقس : ضرب النواقيس

(١٣) اليم : البحر (١٤) الدوح : جمع دوحة وهي الشجرة العظيمة

(١٥) الرجس : المأثم (١٦) المرجل : القدر من الحجارة والنحاس

وهفــا [1] بالفؤاد في سلسبيل	ظمأ للسواد [2] من (عين شمس)
شهــد الله لم يغب عن جفوني	شخصه ساعــة ولم يخل حسي
يصبح الفكرُ و (المسلة) ناد	يه و (بالسَّرحة الزكية) يُمسي
وكأني أرى الجزيرة أيــكا [3]	نغَمت طيره بأرخم جرس [4]
هي (بلقيس) في الخمائل صرح [5]	من عباب [6] وصاحب غيرُ نكس [7]
حسبها أن تكون للنيل عِرساً	قبلهــا لم يُجنّ يومــا بعرس
لبست بالأصيــل حُلةَ وشيٍ	بين صنعاء [8] في الثياب وقَس [9]
قدّها النيــل فاستحت فتوارت	منـه بالجسر بين عُري ولبس
واري النيل (كالعقيق) [10] بواديـ	ـه وان كان كوثر المتحسي [11]
ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم	الذي يَحسُر العيون ويُخسي [12]
لا ترى في ركابه غــير مُثنٍ	بجميل وشاكر فضــل غرس

---

(١) هفا : أي أسرع

(٢) السواد : ما حول البلدة من قرى

(٣) الأيك : الشجر الكثير الملتف ، وقيل الغيضة تنبت السدر والأراك ونحوهما من ناعم الشجر .

(٤) الجرس : الصوت أو خفيه

(٥) الصرح : القصر وكل بناء عال

(٦) العباب : الخوصة ، والعباب معظم السيل ، والعباب ارتفاعه وكثرته

(٧) النكس : الرجل الضعيف الدنيء الذي لا خير فيه

(٨) صنعاء : قصبة بلاد اليمن، وقرية بباب دمشق

(٩) ثوب قسي وتكسر قافه ، منسوب الى قس وهو موضع بين العريش والفرماء من ارض مصر .

(١٠) العقيق : كل سيل شقه ماء السيل ، ويعني بالعقيق هنا عقيق المدينة وهو معروف

(١١) المتحسي: أي الشارب

(١٢) يخسي: من خسا البصر كلّ وأعيا

وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى   لم تفق بعد من مناحة (رمسي)[1]
أكثرت ضجة السواقي عليـــه   وسؤال الـــيراع [2] عنه بهمس
وقيـــام النخيل ضفّرن شعراً   وتجردن عبر طوق وسَلس [3]
وكـــأن الاهرام ميزان فرعو   ن بيوم على الجبـــابر نحس
أو قنـــاطيره تأنق فيهـــا   ألف جاب[4] وألف صاحب مكس[5]
روعـــة في الضحى ملاعبُ جنٍّ   حين يغشى الدجى حماها ويغسي[6]
و (رهين الرمال) أفطس إلا   أنه صُنع جنّـــة غير فُطس[7]
تتجلى حقيقة النـــاس فيـــه   سَبُـــع الخلق في أسارير أنسي
لعبَ الدهر في ثراه صبيـــا   والليالي كواعبا غير عُنس[8]
ركبت صُيّدٌ[9] المقادير عينيه   لنقـــدٍ ومخلبيه لفَرس[10]
فأصابت به الممالك (كسرى)   (وهرقلا) (والعبقري الفرنسي)
يا فؤادي لكـــل أمرٍ قرارٌ   فيه يبدو وينجلي بعـــد لُبس
عقلت[11] لجّة الأمور عقولا   كالت الحوت طول سبح وغس[12]

---

(١) رمسي : أي رمسيس
(٢) اليراع : القصب
(٣) سلست النخلة سلساً : ذهب كربها
(٤) جاب : الجابي الذي يجمع الخراج
(٥) المكس : دراهم كانت تؤخذ من بائعي السلع في الاسواق في الجاهلية
(٦) يغسي : يظلم
(٧) فطس الرجل : تطامنت قصبة أنفه وانتشرت في وجهه فهو أفطس
(٨) عنس جمع عانس وهي الجارية التي طال مكثها في أهلها بعد ادراكها ولم تتزوج
(٩) صيد : واحدها صائد
(١٠) الفرس : الافتراس
(١١) عقلت : قيدت
(١٢) غس في البلاد غسا : دخل فيها ومضى قدماً

غرقت حيث لا يصاح بطاف أو غريق ولا يصـــاخ لحسٍّ

فلك يكسِف الشموس نهارا ويسوم البـــدور ليلة وكس[1]

ومواقيت للأمور اذا مـــا بلغتها الامور صاحت لِعَكس

دول كالرجـــال مرتهنـات بقيـــام من الجدود وتعس

وليـال من كل ذات سوار لطمت كل ربّ (رومٍ) (وفرس)

سدّدت بالهلال قوسا وسلّت خنجرا ينفـذان من كل تُرس

حكمت في القرون (خوفو) و(دارا) وعفت[2] (وائلا) والوت (بعبس)

ابن (مروان) في المشارق عرش أموي وفي المغارب كرسي[3]

سَقِمت شمسهم فردّ عليها نورها كل ثاقب الرأي نطس[4]

ثم غابت وكل شمس سوى هاتيـــك تبلى وتنطوي تحت رمس[5]

وعظ البحتري) إيوان (كسرى) وشفتني[6] القصور من (عبد شمس)

رُب ليل سريت والبرق طرفي وبساط طويت والريح عنسي[7]

أنظم الشرق في (الجزيرة) بالغرب وأطوي البلاد حَزنا[8] لدهس[9]

في ديار من الخلائف[10] درسٍ ومنـــار[11] من الطوائف طمس

---

(١) ليلة الوكس : أي ليلة دخول القمر في نجم منحوس

(٢) عفت : درست

(٣) كرسي : اي عرش

(٤) نطس : اي عالم

(٥) الرمس : القبر

(٦) شفتني : اي وعظتني هي ايضاً وعظا شافيا

(٧) العنس : الناقة

(٨) الحزن : ما غلظ من الارض

(٩) الدهس : المكان السهل ليس برمل ولا تراب

(١٠) الخلائف: جمع خليفة

(١١) المنارة : العلم يجعل للطريق

ورُبى كالجنان في كنف الزيتو ... ن خضرٍ وفي ذرا الكرم طُلس[١]

لم يرُعْني سوى ثرىً قرطبيٍّ ... لمست فيــه عبرة الدهر خمسي

يا وقى الله مـا أُصبّح منـه ... وسقى صفوةَ الحيـا ما أُمسي

قرية لا تُعد في الارض كانت ... تُمسك الأرض أن تميد وتُرسي

غَشِيت ساحل المحيط وغطت ... لجّة الروم من شراع وقلْس[٢]

ركب الدهر خاطري في ثراها ... فأتى ذلك الحِمَى بعد حدس[٣]

فتجلّت لي القصور ومن فيـ ... ـها من العز في منازل قُعس[٤]

ماضفت[٥] قط في الملوك على نذ ... ل المعـالي ولا تردت بنجس

وكأني بلغت للعـلم بيتـاً ... فيه مال العقول من كل درس

قُدُسا في البلاد شرقـاً وغربا ... حجه القوم من فقيـه وقس

وعلى الجمعة الجلالة و (النا ... صر) نور الخميس تحت الدّرفس[٦]

يُنزل التاج عن مفارق (دون) ... ويُحلي بـه جبين (البرنس)

سِنةٌ من كرى وطيف أمانٍ ... وصحا القلب من ضلال وهَجس[٧]

وإذا الدارُ ما بها من أنيسٍ ... وإذا القوم مـا لهم من مُحِس[٨]

ورقيـق من البيوت عتيقٍ ... جاوز الألف غير مذموم حَرْس[٩]

---

(١) طلس : واحدها اطلس وهو ما ألونه سود تخالطه غبرة

(٢) قلس : حبل السفينة

(٣) الحدس : السير على غير هداية

(٤) القعس : العز الثابت

(٥) ضفت : من ضفا : سبغ واتسع

(٦) الدرفس : العلم الكبير

(٧) الهجس ؛ كل ما وقع في خلد الانسان

(٨) محس : اي حاس بها

(٩) الحرس : الدهر

أثر من (محمـــد) وتراثٌ صار (للروح) ذي الولاء الأمس[1]

بلغ النجم ذِروةً وتنــاهى بين (ثَهْلان[2]) في الاساس و(قدس)[3]

مرمر تسبح النواظر فيـــه ويطول المـــدى عليها فـتُرسي

وسَوَارٍ[4] كأنها في استواءٍ ألِفاتُ الوزير[5] في عرضِ طرس

فترة الدهر قد كست سَطريها[6] ما اكتسى الهُدْبُ من فتور ونعس

ويحها كم تزينت[7] لعليم واحد الدهر واستعدت لخمس

وكأن الرفيف[8] في مسرح العيـ ـن مِلاءٌ مُدنرات الدِمَقس[9]

وكأن الآيات في جانبيـــه يتنزلن من معـــارج[10] قُدس

مِنبر تحت (منذرٍ)[11] من جلال لم يزل يكتسيه أو تحت (قُس)

ومكان الكتاب يغريك ريّـــا ورده[12] غائبـــا . فتدنو لِلمس

صَنعةُ (الداخل)[13] المبارك في الغر ب وآل له ميــامين شُمس[14]

***

(١) الأمس : الاقرب

(٢) ثهلان : جبل بالعالية

(٣) قدس : جبل عظيم بنجد

(٤) السواري : واحدتها سارية وهي الاسطوانة « العمود »

(٥) الوزير : يعني به ابن مقلة المشهور بجودة الخط

(٦) سطريها : صفوفها

(٧) ويحها كم تزينت لعليم : اي لمدرس عالم واستعدت لإقامة الصلوات الخمس

(٨) الرفيف : السقف

(٩) الدمقس : الحرير

(١٠) المعارج : واحدها معرج وهو السلم والمصعد

(١١) منذر : هو قاضي الاندلس منذر المعروف بالعدل والزهد

(١٢) ريا ورده : اي رائحة ورده

(١٣) الداخل : هو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام مؤسس الدولة الأموية بالأندلس

(١٤) الشمس : الأباة

من (لحمراءَ) ُجللت بغبار الـ ـدهر كالجُـرح بين ُبرء وُنكس
كسَنا البرق لو محا الضوء لحظاً لحتها العيون من طول َقبس
حصن(غرناطة) ودار بني (الأحـ ـمر) من غافل ويقظان ندس[1]
جلـّل الثلج دونها رأس (شيري) فبدا منه في عصائب برس [2]
سَرمـد شيبُه ولم أر شيباً قبله ُيرجيء البقاءَ ويُنسي
مشت الحادثاتُ في غرف (الحمـ ـراء)مشيَ النعي في دار ُعرس
هتكت عزّة الحجاب وفضّت سُدّة الباب من سمير وأنس
عَرَصات تخلت الخيلُ عنها واستراحت من احتراس وعَس[3]
ومَغَان على الليالي وِضَاءٌ لم تجد للعَشي تكرار مس
لا ترى غير وافدين على التـا ريخ ساعين في خشوع ونكس
نقلوا الطرف في نضارة آس من نقوش وفي عُصارة وَرس[4]
وقباب من لازوردٍ وتِبْر كالرُّبى الشُّم بين ظل وشمس
وخطوطٍ تكفلت للمعاني ولألفاظها بأزين لبس
وترى مجلس السِّباع خلاءً مقفر القاع من ظباء وخُنس
لا (الثريا) ولا جواري الثريا يتنزلن فيه أقمار إنس
مرمر قامت الأسودُ عليه كَلّة الظُفر ليـنات المجَسّ
تنثر الماء في الحياض جماناً يتنزى على ترائبَ مُلس
آخر العهد بالجزيرة كانت بعد عَرْك من الزمان وَضرس[5]
فتراها ، تقولُ : رايةُ جيشٍ بادَ بالأمس بين أسر وحَس [6]

---

(١) الندس : الفهم
(٢) عصائب برس : أي بيض كالقطن
(٣) العس : احتراس الليل
(٤) الورس : نبات احمر اللون
(٥) الضرس : من ضرس الزمان القوم، اشتد عليهم
(٦) الحس : القتل

ومفاتيحُهـا مقاليد مُلكٍ   باعها الوارث المُضِيع ببخس

خرج القومُ في كتائبَ صُمٍّ   عن حِفاظٍ كموكب الدفن خُرس

ركبوا بالبحار نعشا وكانت   تحت آبائهم هي العرش أمس

ربّ بانٍ لهادم وجَمُوع   لمشِتٍ ومحسن لمُخِسٍّ

إمرة الناس هِمّةٌ لا تأتّى   لجبانٍ ولا تسنّى لجبس[1]

وإذا ما أصاب بنيان قوم   وَهْيُ خُلْقٍ فإنه وَهْيُ أسّ

يا دياراً نزلتُ كالخلد ظِلا   وجنى دانيا وسلسال أُنس

محسِناتِ الفصول لا ناجر[2] فيـ   ـها بقيظ ولا جُمادى بقَرس[3]

لا تحِس العيونُ فوق رُباها   غير حورٍ حُوّ[4] المراشف[5] لُعس[6]

كُسِيت افرُخي بظلك ريشاً   ورَبا في رباك واشتد غرسي

هم بنو مصر لا الجميل لديهم   بمُضاعٍ ولا الصنيع بمَنسي

من لسانٍ على ثنائك وقفٍ   وحَنَانٍ على ولائك حَبْس

حسبهم هذه الطلولُ عظاتٍ   من جديد على الدهور ودَرْس

وإذا فاتك التفات إلى الما   ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

---

(١) الجبس : الجبان .

(٢) شهر رجب أو صفر أو كل شهر من شهور الصيف .

(٣) بقرس : ببارد .

(٤) حو المراشف : أي سمر الشفاه وهو مستملح من النساء .

(٥) المراشف الشفاه .

(٦) اللعس : سواد مستحسن في الشفة .

صقر قريش (عبد الرحمن الداخل)

موشح أندلسي

من لِنِضوٍ يتنزى[1] ألما   برح الشوق به في الغلس
حنَّ للبان وناجى العلما   أين شرقُ الأرض من أندلسِ

* * *

بلبلٌ علّمه البينُ البيانْ   بات في حبل الشجون ارتبكا
في سماء الليل مخلوعُ العِنان   ضاقت الأرضُ عليه شبكا
كلما استوحش في ظل الجنان   جُنّ فاستضحك من حيث بكى
ارتدى بُرنسه والتثما   وخطا خُطوة شيخ مُرْعَسِ[2]
ويُرى ذا حدَب إن جثما   فإن ارتد بدا ذا قعَسِ[3]

* * *

فمه القاني على لبّته   كبقايا الدّم في نصل دقيق
مده فانشق من منبته   من رأى شِقّي مقص من عقيق
وبكى شجواً على شُعبته   شجو ذات الثُكل في السّتر الرقيق

(١) يتنزى : يتوثب .
(٢) المرعس : من رعس الرجل إذا مشى مشياً ضعيفاً من الإعياء .
(٣) القعس : ضد الحدب وهو نتوء الصدر .

سَل من فيــه لسانا عَنَما[1] مــاضياً في البَث لم يحتبس
وَتَرٌ من غير ضَرب رَنّما في الدّجى أو شررٌ من قبَس

* * *

نفرت لوعته بعــد الهدوء والدجى بيت الجوى والبَرَحا
يَتَعايا بجنــاح وينــوء بجناح مذ وهى ما صَلحا
ساءه الدهرُ وما زال يسوء ما عليه لو أسا مـا جرَحا
كلما أدمى يديــه نَدَما سالتا من طوقــه والبُرنس
فنِيت أهدابه إلا دَمَـــا قام كالياقوت لم يَنبجس[2]

* * *

مدّ في الليل أنينا وخَفَقْ خفقان القُرط في جنح الشَّعَر
فرَغت منه النوى غيرَ رمَقْ فضْلَة الجرُح إذا الجرح نَعَر[3]
يتــلاشى نزوات في حُرَق كذبال آخر الليل استعَر
لم يكن طوْقاً ولكن صرَما ما على لبَّته مــن قبَس
رحمةُ الله له هل علِمــا أن تلك النفس من ذا النَّفسِ

* * *

قلت لليــل والليل عَوّاد من أخو البَث فقال : ابنُ فِراق
قلت ما واديه قال الشجو واد ليس فيه من حجاز أو عِراق
قلت لكن جفنه غير جواد قال شر الدمع ما ليس يُراق

---

(١) العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء يشبه به البنان المخضوب .
(٢) لم ينبجس : لم يتفجر .
(٣) يقال جرح نغار : أي جياش بالدم .

نَغبط الطّيرَ وما نعلم ما هي فيه من عذاب بئس
فـدَع الطير وحظاً ُقسما صَيّر الأيك كدور الأنَسِ

* * *

ناح إذ جَفناي في أسر النجوم رسفا[1] في السُّهد والدّمع طليق
أيها الصارخ من بحر الهموم ما عسى يُغني غريق عن غريق
إن هذا السهم لي منه كُلوُم كلنا نازح أيك وفريق
قلّب الدنيا تجدها قِسَما صُرّفت من أنعم أو أبؤس
وانظر الناس تجد من سَلِما من سهام الدهر شجّته القِسي

* * *

يا شباب الشرق عنوان الشباب ثمرات الحسَب الزّاكي النّمير
حَسبُكم في الكرم المحض اللُّباب سيرةٌ تبقى بقاء ابنيْ سمير[2]
في كتاب الفخر (للداخل[3]) باب لم يَلجه من بني المُلك أمير
في الشموس الزُهر بالشام انتمى ونمى الأقمارَ بالأندلس
قعد الشرقُ عليهم مأتما وانثنى الغربُ بهم في عُرس

* * *

هل لكم في نبأ خير نَبَأ حلْيةِ التاريخ مأثور عظيم
حل في الأنباء ما حلّت سبَأ منزل الوُسطى من العقد النظيم
مثلَه المقدار يومًا ما خَبَأ لسليب التاج والعرش كظيم

---

(١) رسفا : تقيدا .
(٢) ابني سمير : الليل والنهار .
(٣) الداخل : هو عبد الرحمن الداخل أول ملوك بني أمية في الأندلس .

يُعجزُ القُصّاصَ إلاّ قلما في سوادٍ من هوى لم يُغمَس
يؤثر الصدق ويجـــزى عَلَنا قلب العـــالم لو لم يُطمَس

* * *

عن عصامي نبيل مُعرِقِ في بُناة المجد أبناءِ الفَخَارْ
نهضت دولتهم بالمشرق نهضة الشمس بأطراف النهار
ثم خان التاجُ وُدَّ المفرِق وَنبَتْ بالانجم الزُهر الديار
غفلوا عن ساهرٍ حول الحِمى باسط من ساعِدَيْ مُفترس
حام حول الملك ثم اقتحما ومشى في الدم مشي الضرس

* * *

ثأرُ عثمان لمروان مجاز ودَمُ السِّبْط[1] أثار الاقربون
حسّنوا للشام ثأراً والحجاز فتَغَالى الناس فيما يطلبون
مَكر سُوّاسٍ على الدّهماء جاز ورُعـــاة بالرعايـــا يلعبون
جعــلوا الحق لبَغي سُلّما فهو كالستر لهم والتُّرس
وقديما باسمــه قد ظَلمَــا كل ذي مِئذَنةٍ أو جرس

* * *

جُزِيت مروان[2] عن آبائهـــا ما أراقوا من دمـــاء ودموع
ومن النفس ومن أهوائهـا ما يؤدّيــه عن الاصل الفروع
خلت الأعواد من أسمائهـــا وتغطت بالمصاليب الجـــذوع

---

(١) يعني بالسبط : الحسين بن علي صلوات الله عليه .
(٢) يعني بمروان : بني مروان .

ظلـمَت حتى أصابت أظـلـما[1] حاصد السيف وبيءَ المحْبَس
فطِناً في دعــوة الآل لما هَمس الشـاني وما لم يَهمس

★ ★ ★

لبست بُرْدَ النبي النيّرات من بني العباس نورا فوق نور
وقديما عنــد مروان تِراث لزكياتٍ من الأنفُسِ نور
فنجا الدّاخل سبحا بالفُرات ثارك الفتنة تطغى وتثُور[2]
غس[3] كالحوت به واقتحما بين عِبريه عيــون الحـرّس
ولقد يجدي الفتى أن يعلَما صهوة الماء ومــتن الفـرّس

★ ★ ★

صحب الداخل من إخوتــه حدث خاض الغمار ابنُ ثمَان
غلب الموج على قسوتـــه فكأن الموج من جُند الزمان
وإذا بالشط مــن شقوتــه صائح صاح به : نلت الأمان
فانثنى مُنخدِعــاً مستسلما شاةٌ اغترت بعهد الاطلس[4]
خضّب الجندُ بِن الأرض دما وقلوب الجند كالصخر القَسي

★ ★ ★

أيها البائس مُت قبل الممات أو إذا شئت حياة فالرّجا

---

(١) الأظلم هنا هو أبو سلم الخراساني صاحب دعوة بني العباس وقد سلب بني أمية ملكهم .
(٢) ثارت الفتنة : وقعت وانتشرت .
(٣) غس : دخل ومضى .
(٤) الاطلس : الذئب .

لا يَضيق ذرعُك عند الأزمات إن هي اشتدت وأمّل فَرَجا
ذلك الداخل لاقى مُظلمات لم يكن يأمل منها مخرجا
قد تولى عزُّه وانصرما فمضى من غده لم ييأس
رام بالمغرب مُلكا فرمى أبعد الغَمْر وأقصى اليَبس

★ ★ ★

ذاك والله الغنى كل الغنى أي صعب في المعالي ما سَلَك
ليس بالسائل إن همّ متى لا ولا الناظر ما يُوحي الفلك
زايل المُلك ذويه فأتى مُلك قوم ضيعوه فملك
غَمَرات عارضت مقتحما عالي النفس أشم المَعطَس[1]
كل أرض حلّ فيها أو حمى منزل البدر وغابُ البيهس[2]

* * *

نَزَل الناجي على حُكم النوى وتوارى بالسُّرى من طالبيه
غير ذي رَحْل ولا زاد سوى جوهر وافاه من بيت أبيه
قمرٌ لاقى خُسوفاً فانزوى ليس من آبائه إلا نبيه
لم يجد أعوانه والخدما جانبوه غير (بدر) الكيِّس
من مواليه الثقات القدما لم يخنه في الزمان المؤيِسِ

* * *

حين في افريقيا انحل الوئام واضمحلّت آيةُ الفتح الجليل

---

(١) المعطس : الأنف .
(٢) البيهس : الأسد .

ماتت الأمة في غير التئام   وكثير ليس يلئام قليل
يَمَنٌ سلّت ظباها والشآم   شامها[1] هندية ذات صليل
فرّق الجند الغنى فانقسما   وغدا بينهم الحق نسِي
أوحش السؤدد فيهم وسما   للمعالي من به لم تأنس

* * *

رُحموا بالعبقري النابه   البعيد الهمة الصعب القياد
مدّ في الفتح وفي أطنابه   لم يقف عند بناء ابن زياد[2]
هجر الصيد فما يُعنى به   وهو بالملك رفيق ذو اصطياد
سل به أندلسا هل سَلِما   من أخي صيد رفيق مَرِسِ[3]
جرّد السيف وهزّ القلما   ورمى بالرأي أمّ الخُلُس[4]

* * *

بسلام يا شراعاً ما درى   ما عليه من حياء وسخاء
في جناح الملَكَ الروح[5] جرى   وبريح جفها اللطف رُخاء
غسل اليمُّ جراحات الثرى   ومحا الشدّةَ من يمحو الرخاء
هل درى أندلس من قدما   داره من نحو بيت المقدس
بسليل الأمويين سما   فتحُ موسى مستقر الأسس

* * *

أمويٌّ للعُلا رحلتُه   والمعالي بمطي وطُرُق

---

(١) شام : سل .
(٢) هو طارق بن زياد مولى بن نصير فاتح الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي .
(٣) المرس : الشديد المجرب في الحروب يقال : انه لمرس حذر .
(٤) الخلس : جمع خلسة وهي الفرصة .
(٥) الملك الروح : جبريل .

كالهلال انفردت نُقلتُــه لا يجاريـه ركابٌ في الأفُقْ
بُنيت من خُلُقٍ دولتُه قد يشيد الدّول الشّمّ الخُلُق
وإذا الأخلاق كانت سُلّمـا نالت النجمَ يد الُملتمسِ
فارْقَ فيها ترْقَ أسباب السما وعلى ناصيـة الشمس اجلس

* * *

أي ملك من بنايات الهِمَمْ أسّسَ الداخلُ في الغرب وشاد
ذلك الناشىء في خير الأمم ساد في الارض ولم يخلق يُساد
حكمت فيه الليالي وحَكَمْ في عواديهـا قياداً بقيـاد
سُلب العـزّ بشرق فرمى جـانب الغرب لعز أقعس
وإذا الخـير لبعد قُسِما سنح السعـد له في النحس

* * *

أيها القلب أحق أنت جـار للذي كان على الدهر يجـير
هاهنا حل بـه الركب وسار وهنـا ثاو الى البعث الأسير
فلك بالسعد والنحس مُدار صرع الجامَ (١) وألوى بالمدير
ها هنا كنتَ ترى حُوّ الدُمَى فاتنـات بالشّفاه اللّعس (٢)
ناقلاتٍ في العبـير القَدَما واطئاتٍ في حبير السُنْدسُ

* * *

خُذْ عن الدنيا بليغ العِظةِ قد تجلّت في بليغ الكَلِمِ
طَرفاها جمعا في لفظـةٍ فتـأمّل طرفيهـا تَعْلـم
الأمـاني حُلُمُ في يقظةٍ والمنايا يقظـةٌ من حُلُم

---

(١) الجام : الكأس .
(٢) اللعس : سواد مستحسن في الشفه .

كلّ ذي سقطين[1] في الجوسما واقع يوماً وإن لم يُغرس
وسيلقى حينه نسر السما يوم تطوى كالكتاب الدرس

* * *

أين يا واحد مروان علَم من دعاك الصقر سمّاه العُقاب[2]
رايةٌ صرّفها الفرد العلَم عن وجوه النّصر تصريف النقاب
كنت إن جرّدت سيفا أو قلم أُبْت بالألباب اودنت الرّقاب
ما رأى الناس سواه علَما لم يُرم في لُجةٍ أو يَبسَ
أعلى رُكن السّماك ادّعما وتغطى بجناح القُدُس

* * *

قصرُك (المُنية) من قُرطبة فيه داروك ولله المصير
صَدَف خُطّ على جوهرة بيد أن الدهر نباش بصير
لم يدع ظلا لقصر (المنية) وكذا عمر الأمانيّ قصير
كنت صقراً قُرشيّا علَما ما على الصقر إذا لم يُرْمس
إن تسَل أين قبور العُظما فعلى الأفواه أو في الأنفُس

* * *

كم قبورٍ زينت جيد الثرى تحتها أنجس من ميت المجوس
كان من فيها وإن حازوا الثرى قبل موت الجسم أموات النفوس
وعظام تتزكى عنبراً من ثناء صِرن أغفال الرموس
فاتخذ قبرك من ذكر فما تبنِ من محموده لا يُطمس
هَبْك من حرص سكنت الهرما أين بانيه المنيع الملمَس

* * *

(١) السقط : جناح الطائر .

(٢) العقاب : اسم راية الداخل .

وقال في الغزل :

تأتي الدلال سجية وتصنُّعا وأراك في حالي دلالك مُبدعا
تِهْ كيف شئت فما الجمال بحاكم حتى يطاع على الدلال ويُسمعا
لك أن يروّعك الوشاة من الهوى وعليّ أن أهوى الغزال مُروّعا
قالوا لقد سمع الغزالُ لمن وشى وأقول ما سمع الغزال ولا وَعَى
أنا من يحبك في نفــارك مؤنسا ويحب تيهك في نفارك مُطمعا
قدّمتُ بين يديّ أيام الهوى وجعلتُها أملًا عليك مُضَيعا
وصدقتُ في حبّي فلست مباليا أن أُمنح الدنيا به أو أمنعا
يا من جرى من مُقلتيه لي الهوى صِرفا ودار بوجنتيه مشعشعا[1]
الله في كبــدٍ سقيت بأربع لوصبّحوا (رَضْوى[2]) بهالتصدعا

وقال في الغزل :

رُدّت الرُّوح على المُضنى مَعَك أحسن الأيام يومٌ أرْجعــك
مرّ من بُعــدك ما روّعني أتُرى يا حلو بُعدي روّعك
كم شكوتُ البــين بالليل إلى مَطلع الفجر عسى أن يُطلِعك
وبعثت الشوق في ريح الصَّبا فشكا الحُرقة ممَّا استودعك
يا نعيمي وعــذابي في الهوى بعذولي في الهوى ما جَمعَك
أنت روحي ظلَم الواشي الذي زَعَم القلب سلا أو ضيّعــك
موقعي عنــدك لا أعلمُــه آه لو تعــلم عندي موقعك
أرجفوا أنك شاكٍ مُوجَعٌ ليت لي فوق الضّنا ما أوجعك
نامت الأعينُ إلا مقلــةً تسكب الدمع وترعى مضجعك

---

(١) مشعشعا : الشراب يمزج بالماء .
(٢) رضوى : اسم جبل .

وقال في الغزل

صحا القلب الا من خُمار أماني … يجاذبُني في الغيد رث عنـاني

حنانيك قلبي هل أُعيد لك الصبا … وهل للفتى بالمستحيل يدان

تحنُّ الى ذاك الزمان وطيبه … وهل أنت الا من دمٍ وحنان

اذا لم تصن عهدا ولم ترع ذمـة … ولم تـدّكر الفاً فلست جناني

أتذكر اذ نعطي الصبابة حقها … ونشرب من صرف الهوى بدنان

وأنت خفوق والحبيبُ مباعدٌ … وأنت خفوقٌ والحبيب مدان

وأيام لا آلو رهاناً مع الهوى … وانت فؤادي عند كل رهان

لقد كنتُ أشكو من خفوقك دائبا … فولّى فيا لهفي على الخفقـان

سقاك التّصابي بعدما علّك الصبا … فكيف ترى الكأسين تختلفان

وما زلتُ في ربيع الشباب وإنما … يشيب الفتى في مصر قبل أوان

ولا أكذبُ الباري بنى الله هيكلي … صنيعه احسان ورقّ حسـان

أدين اذا اقتـاد الجمالُ أزمّتي … وأعنو اذا اقتـاد الجميل عناني

أنس الوجود

أيها المُنتَحي (بأسوانَ) داراً ... كالثريا تُريد أن تنقضّا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع ... لا تحاول من آية الدهر غضّا
قفْ بتلك (القصور) في اليمّ غرقى ... مُمسكًا بعضها من الذُعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضّا[1] ... سابحات به وأبدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت ... مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت ... وشبابُ الفنون ما زال غضا
ربّ « نقش » كأنما نفض الصا ... نع منه اليدين بالأمس نفضا
و «دهانٍ» كلامع الزيت مرّت ... أعصُر بالسراج والزيت وضّا[2]
و(خطوط) كأنها هُدبُ ريمٍ[3] ... حَسُنت صنعةً وطُولا وعَرضا
و « ضحايا » تكاد تمشي وترعى ... لو أصابت من قدرة الله نبضا
و « محاريب » كالبروج بَنَتْها ... عَزَماتٌ من عزمة الجن أمضى[4]
شيدت بعضها الفراعين زُلفى[5] ... وبنى البعض أجنبٌ يترضّى[6]
و « مقاصير » أبدلت بفتات الـ ... ـمسك تُرباً وباليواقيت قضّا[7]

---

(١) بضا ، البض : الرخص الجسد
(٢) وضا : وضاء
(٣) ريم : غزال
(٤) أمضى : أجد
(٥) زلفى : تقربا
(٦) يترضى : يطلب الرضا
(٧) قضا : حصى

حَظها اليوم هَدّة وقديما صرفت في الحظوظ رَفعا وخفضا
سقت العالمين بالسعد والنحس الى ان تَعاطت النحس محضا[1]
صَنعة تُدهش العقول وفن كان اتقانه على القوم فرضا

* * *

يا قصورا نظرتها وهي تقضي[2] فسكبت الدموع والحق يُقضى
أنت سَطر ومجد مصر كتاب كيف سام البِلى كتابك فضّا
وانا المحتفي بتاريخ مصر من يَصُن مجد قومه صان عِرضا
رُبّ سرٍ بجانبيك مزالٍ كان حتى على « الفراعين » غمضا
قُل لها في الدعاء لو كان يُجدي يا سماءَ الجلال لا صرت ارضا
حار « فيك » المهندسون عقولا وتولّت عزائم العِلم مَرضى
أين ملكٌ حيالها وفريد من نظام النعيم أصبح فضّا[3]
أين «فرعونُ» في المواكب تترى يركضُ المالكين كالخيل ركضا
ساق للفتح في الممالك عرضاً وجَلا للفخار في السِلم عَرضا
أين « إيزيسُ » تحتها النيل يجري حكمت فيه شاطئين وعرضا
أسدل الطرف كاهنٌ ومليكٌ في ثراها وأرسل الرأس خفضا
يُعرَض المالكون أسرى عليها في قيود الهوان عانين جرضى[4]
مالها أصبحت بغير مُجيرٍ تشتكي من نوائب الدهر عضا

---

(١) محضا : خالصا
(٢) تقضي : تفنى
(٣) فضا : مفضوض
(٤) جرضى : مغمورين .

هي في الأسر بين صَخر وبحر ملكة في السجون فوق حضَوْضى[1]
أين «هوروس» بين سيف ونطعٍ أبهذا في شرعهم كان يقضى
ليت شعري قضى شهيد غرام أم رماه الوشاةُ حقداً وبُغضا
ربّ ضربٍ من سوط فرعون مضٍ[2] دون فعل الفراق بالنفس مَضّا
وهلاك بسيفه وهو قانٍ دون سيف من اللواحظ ينضى[3]
قتلوه فهل لذاك حديث أين راوي الحديث نثرا وقرضا

* * *

يا إمام الشعوب بالأمس واليو م ستعطى من الثناء فترضى
(مصر) بالنازلين من ساح (مَعْنٍ[4]) وحمى الجود (حاتم) الجود أفضى
كُن ظهيراً[5] لأهلها ونصيراً وابذل النصح بعد ذلك مَحْضا
قل لقوم على (الولايات) أيقا ظٍ إذا ذاقت البريّةُ غُمْضا
شيمة (النيل) أن يفي وعجيب أحرجوه فضيع العهد نقضا
حاشه[6] الماء فهو صيد كريم ليت بالنيل يوم يسقط غيضا[7]
شيد والمالُ والعلومُ قليل أنقذوه بالمال والعلم نقضا[8]

---

(١) حضوضى : جبل في البحر .
(٢) مض : موجع .
(٣) ينضى : يسل .
(٤) معن : هو معن بن زائدة أحد كرماء العرب .
(٥) ظهيراً : نصيراً .
(٦) حاشه : من حاش الصيد أحرجه في كل مكان .
(٧) غيضا : من غاض الماء غيضا : نقص أو غار فذهب في الأرض .
(٨) نقضا : النقض ما انتقض من البناء : أي انتكث .

من قصيدة **زحلـــة**

شيعّت أحـلامي بقلب باك ... ولمت من طرق المـلاح شباكي
ورجعت أدراجَ الشباب ووردہ ... أمشي مكانهمـــا على الأشواك
وبجانبي واهٍ كأن خفوقـــه ... لما تلفت جهشة المتبـــاكي
شاكي السلاح اذا خلا بضلوعه ... فـــاذا أهيب به فليس بشاك
قد راعه أني طويْت حبـــائلي ... من بعـــد طول تناول وفكاك
ويح ابن جنبي كل غايـــة لذة ... بعـــد الشباب عزيزة الادراك
لم تبقَ منـــا يا فؤادُ بقيـــةٌ ... لفتـــوّة أو فضـــلة لعراك
كنا اذا صفقت نستبق الهوى ... ونشد شدّ العصبة الفتـــاك
واليوم تبعث فيّ حـــين تهزني ... مـــا يبعث الناقوس في النساك

* * *

يا جارة الوادي طربت وعادني ... ما يشبه ألأحلام من ذكراك
مثلتُ في الذكرى هواك وفي الكرى ... والذكريات صدى السنين الحاكي
ولقد مررت على الرياض بربوة ... غنـــاء كنت حيالهَـــا ألقاك
ضحكت إلي وجوههـــا وعيونها ... ووجـــدت في أنفاسها ريّاك
فذهبت في الأيام أذكر رفرفا ... بين الجداول والعيون حواك
أذكرت هرولة الصبابة والهوى ... لمـــا خطرت يقبلان خطاك
لم أدر ما طيب العناق على الهوى ... حتى ترفق ساعدي فطواك
وتأودت أعطاف بانك في يدي ... واحمر من خفريهما خـــداك

ودَخلتُ في ليلين فرعِكِ، والدجى ولثمتُ كالصبح المنوّر فاكِ
ووجدت في كنه الجوانح نشوةً من طيب فيكِ ومن سلاف لَماكِ
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت عينيّ في لغة الهوى عيناكِ
ومحوت كل لُبانة من خاطري ونسيت كل تعاتب وتشاكي
لا أمسِ من عمر الزمان ولا غدٌ جُمع الزمان فكان يوم رضاكِ

* * *

لُبنان ردتني إليك من النوى أقدار سيرٍ للحياة دَرَاكِ
جمعت نزيليْ ظهرها من فرقة كرةٌ وراء صوالج الأفلاك
نمشي عليها فوق كل فجاءة كالطير فوق مكامن الأشراك
ولو أن بالشوق المزار وجدتني ملقى الرحال على ثراك الذاكي

* * *

حافظ ابراهيم[1]

قد كنت أُوثر أن تقول رثائي ... يا منصف الموتى من الأحيـــاء
لكن سبقت ، وكل طول سلامة ... قَـــدَرٌ وكلٌّ منيَّة بقضـــاء
الحق نادى فاستجبت ولم تزل ... بالحق تحفِل عند كل نـــداء
وأتيت صحراء الإمام تذوب من ... طول الحنين لساكن الصحراء [2]
فلقيت في الدّار الإمـــام محمداً ... في زمرة الأبرار والحنفـــاء [3]
أثر النعيم على كريم جبينـــه ... ومراشدُ التفسير والافتـــاء
فشكوتما الشوق القديم وذقتما ... طيب التداني بعد طولْ تنائي
ان كانت الأولى منازل فُرْقةٍ ... فالسمحة الأخرى ديارُ لِقاء [4]
ووددت لو أني فِداك من الرّدى ... والكاذبون المرجفون فدائي
الناطقون عن الضغينة والهوى ... الموغرو الموتى على الأحيـــاء
من كل هدّام ويبني مجـــده ... بكرائم الانقـــاض والأشلاء

---

(١) هو المرحوم محمد حافظ ابراهيم ، شاعر سباق معدود في الطليعة وكان يلقب بشاعرالنيل توفي سنة ١٩٣٢ ، فرثاه أمير الشعراء شوقي بهذه القصيدة التي ينبيء مطلعها على مبلغ تقديرة لصاحبه ووفائه له.

(٢) صحراءالامام : المقبرة التي دفن بها، وهذه الصحراء تنسب للامام الشافعي لوقوع ضريحه رضي الله عنه في نطاقها .

(٣) الامام : هو المرحوم الشيخ محمد عبده العالم الديني الكبير، وقد اشتهر المرحوم حافظ في حياته باكتساب عطفه ورضاه .

(٤) الاولى : الحياة الدنيا.

ما حطموك وإنما بك حُطموا ... من ذا يحطم رفرف الجوزاء[1]

انظر فأنت كأمس شأنك باذخ ... في الشرق ، واسمك ارفع الاسماء

بالأمس قــد حليتني بقصيدة ... غراء تحفظ كاليد البيضـاء [2]

غيظ الحسودُ لها وقمت بشكرها ... وكما علمت مودتي ووفـائي

في محفلٍ نشّرت آمـالي به ... لمّا رَفعتَ إلى السّماء لوائي

يا مانح السودان شرخ شبابـه ... ووليّهُ في السلم والهيجـاء

لمـا نزلت على خمائله ثوى ... نبع البيان وراء نبع المـاء

قلّدتَهُ السيف الحسام وزدته ... قلما كصدر الصّعدة السمراء[3]

قلمٌ جرى الحِقَب الطّوال فما جرى ... يوما بفاحشة ولا بهجـاء [4]

يكسو بمدحته الكِرامَ جلالةً ... ويُشيّع الموتى بحُسن ثنـاء

* * *

اسكندرية يا عروس المـاء ... وخميلة الحكمـاء والشعراء [5]

نشأت بشاطئك الفنون جميلةً ... وترعرعت بسمائك الزهراء

جاءتك كالطير الكريم غرائبـا ... فجمعتِها كالربوة الغنـاء

---

(١) الرفرف : ما يحمل عليـه طرائف البيت . والجوزاء : نجم معروف في السماء فالتعبير برفرف الجوزاء كناية عن اسمى مواضع الشرف والسمو .

(٢) يريد القصيدة التي انشأها المرحوم حافظ وأنشدها في المهرجان العظيم الذي أقيم في القاهرة. وقد حضرت اليه وفود الأقطار العربية وظل سبعة أيام تكريماً لمبايعة أمير الشعراء شوقي بإمارة الشعر العربي عامة وهي التي يقول فيها :

أمير القوافي قـد أتيت مبايعـا ... وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

(٣) الصعدة : قناة الرمح ينبت عودها مستويا .

(٤) الحقب : جمع حقبة بكسر الحاء وهي المدة من الزمن أو السنة .

(٥) نظم المرحوم شوقي هذه القصيدة وهو في الاسكندرية فكان لا بد لشاعريته المستوعبة من وصف هذه المدينة وفاء لاقامته فيها وقتئذ .

قد جمّلُوك فصيرت زِنبقة الثرى   للوافــدين ودُرّة الدّأمـــاء

غرسوا رُباك على خمائل بابــل   وبنوا قُصورك في سنا الحمراء[1]

واستحدثوا طُرقاً منوّرة الهدى   كسبيل عيسى في فجاج الماء[2]

فخُذي كأمس من الثقافة زينة   وتجمّلي بشبابك النُّجبـــاء

وتقلدي لغة الكتاب فإنهــا   حجر البنـــاء وعُدة الانشاء

بَنِت الحضارة مرتين ومهدت   للملك في بغداد والفيحـــاء

وسمت بقرطبة ومصر فحلتــا   بين الممالك ذِروة العليـــاء[3]

ماذا حشدت من الدموع «لحافظ»   وذخرت من حزن له وبكاء ؟

ووجدت من وقع البلاء بفقــده   ان البـــلاء مَصارعُ العظماء

الله يشهد قـــد وفيْتِ سخيَّة   بالدمـــع غير بخيلةِ الخطبـــاء

وأخذت قسطا من مناحة ماجد   جمّ المآثر طيب الأنبـــاء

هتف الرُّواة الحاضرون بشعره   وحدا به البادون في البيداء[4]

لبنان يبكيه وتبكي الضاد من   حلب الى الفيحا الى صنعاء

عرَب الوفاء وفوا بذمّة شاعر   باني الصفوف مؤلف الأجزاء

ياحافظ الفصحى وحارس مجدها   وإمام من نَجلت من البُلغاء[5]

ما زلت تهتف بالقديم وفضله   حتى حميت أمانة القدمـــاء

---

(١) بابل : موضع مدينـــة بالعراق ينسب اليها السحر والخمر . والحمراء : قصر مشهور في الأندلس .

(٢) الفجاج : بكسر الفاء جمع فج بفتحها، الطريق الواسع بين الجبلين .

(٣) قرطبة : احدى عواصم الأندلس الكبرى وكانت في المغرب مثـــل بغداد في المشرق، كلتاهما منبع للعلوم والفنون في أزهر عصور الاسلام .

(٤) البادون : السائرون في البادية .

(٥) نجلت : أي ولدت .

جدّدت أسلوب (الوليد) ولفظه   وأتيت للدنيا بسحر (الطائي)[1]

وجريت في طلب الجديد الى المدى   حتى اقترنت بصاحب البؤساء[2]

ماذا وراء الموت من سَلوى ومن   دَعة ومن كرم ومن إغضاء ؟

اشرح حقائق ما رأيت ولم تزل   أهلا لشرح حقائق الأشيـاء

رُتب الشجاعة في الرجال جلائل   وأجلّهن شجاعـة الآراء

كم ضقت ذرعا بالحياة وكيدها   وهتفت بالشكوى من الضّراء

فهلُمّ فارق بأس نفسك ساعة   واطلُع على الوادي بشُعاع رجاء

واشِر الى الدنيا بوجه ضاحك   خُلقت أسِرّتـه من السّراء

يا طالمـا ملأ النديَّ بشاشة   وهدى اليك حوائج الفقراء

اليوم هادنت الحوادث فاطّرح   عبءَ السنين وألق عبء الداء

خلّفت في الدنيـا بيانـاً خالداً   وتركت أجيـالا من الأبنـاء

وغداً سيذكرك الزمان ولم يزل   للدهر إنصـاف وحسنُ جزاء

* * *

(١) الوليد : هو ابو عبادة البحتري الشاعر العباسي الشهير . والطائي : هو حبيب الطائي الشهير بأبي تمام .

(٢) البؤساء : كتاب لفكتور هيجو ، عربه حافظ ابراهيم .

مصطفى كامل باشا[1]

المَشْرقــانِ عليكَ ينتحِبان قاصيهما في مــأتمٍ والدّاني
يا خادم الإسلام أجر مُجاهــد في الله من خُلدٍ ومن رضوان
لما نُعيت الى الحجاز مَشَى الأسى في الزائرين ورُوّع الحرَمان[2]
السكّةُ الكبرى حيالَ رُباهُما منكوسةُ الاعلام والقضبان[3]
لم تألُها عنــد الشدائد خدمةً في الله والمختــار والسلطان
يا ليت مكّة والمدينة فازتــا في المحفلين بصوتك الرنــان
ليرى الأواخر يوم ذاك ويسمعوا ماغاب من قُسٍ ومن سَحبان[4]
جار التراب وانت أكرمُ راحل ماذا لقيت من الوجود الفاني
أبكي صباك ولا أعاتب من جنى هذا عليه كرامةً للجــاني
يتساءلون أبـ «السلال» قضيت أم بالقلب أم هل مت بالسرطان
الله يشهد أن موتك بالحجــا والجد والاقــدام والعرفان
إن كان للأخلاق ركن قــائم في هذه الدنيــا فأنت الباني
بالله فتّش عن فؤادك في الثرى هل فيه آمــال وفيه أماني ؟

---

(١) هو الزعيم مصطفى كامل باشا مؤسس الحزب الوطني« في مصر » وقد توفيسنة ١٩٠٨ .

(٢) الحرمان : حرم مكة والمدينة .

(٣) السكة الكبرى : يريد سكة حديد الحجاز وقد كان الفقيد أعظم الدعاة المجاهدين في سبيل إنشائها .

(٤) قس وسحبان : خطيبان عربيان يضرب بهما المثل في الطلاقة الخطابية والفصاحة والحكمة.

وجدانُكَ الحيُّ المُقيمُ على المدى | ولرُبَّ حيٍ ميت الوجـــدان
الناس جارٍ في الحياةِ لغـــايةٍ | ومُضلّلٍ يجري بغير عِنان
والخلد في الدنيا وليس بهيِّن | عُليا المراتب. لم تتح لجبـــان
فلو انّ رسل الله قد جبنوا لمـــا | على دين من الأديـــان
المجد والشرف الرفيع صحيفةٌ | جعِلت لها الأخلاق كالعنوان
وأحبُّ من طول الحياة بذلّةٍ | قصرٌ يُريـــك تقاصرَ الأقران
دقـــات قلب المرء قـــائلة له | ان الحيـــاة دقـــائق وثوان
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها | فالذكر للانسان عمر ثـــاني
للمرء في الدنيا وجمّ شؤونهـــا | ما شاء من ربح ومن خسران
فهي القضاء لراغب مُتطلـــع | وهي المضيق لمـــؤثر السلوان
الناس غادٍ في الشقاء ورائح | يشقى له الرحماء وهو الهاني
ومنعمّ لم يلـــق إلا لذة | في طيها شجن من الاشجان
فاصبر على نُعمى الحياة وبؤسها | نُعمى الحياة وبؤسها سيّان [1]
يا طاهر الغدوات والروحاتِ | والخطراتِ والاسرارِ والإعلانِ
هل قام قبلك في المدائن فاتح | غـــاز بغير مهند وسنان ؟
يدعو الى العلم الشريف وعنده | ان العلوم دعـــائم العمران
لفّـوك في علم البـــلاد منكّسا | جزع الهلال على فتى الفتيان
ما احمر من خجل ولا من ريبة | لكنما يبكي بدمـــع قاني [2]
يُزجون نعشك في السناء وفي السنا | فكأنمـــا في نعشك القمران
وكأنه نعش الحسين « بكربلا » | يختال بين بكى وبين حنـــان

---

(١) سيان : مثلان ، الواحد سي .
(٢) قاني : أحمر .

في ذمــــة الله الكريم وبرّه ... ما ضم من عرف ومن احسان
ومشى جلال الموت وهو حقيقةٌ ... وجلالك المصدوق يلتقيـــان
شقّت لمنظرك الجيوب عقائل ... وبكتك بالدمع الهتون غواني[1]
والخلق حولك خاشعون كعهدهم ... إذ ينصتون لخطبة وبيـــان
يتساءلون بـــأي قلب تُرتقى ... بعدُ المنـــابر ام بأي لسان
لو أن أوطانا تصور هيكلا ... دفنوك بين جوانح الأوطـــان
أو كان يُحمل في الجوارح ميتٌ ... حملوك في الأسمـــاع والأجفان
أو صيغ من غر الفضائل والعلا ... كفَنٌ لبست أحاسن الاكفان
أو كان للذكر الحكيم بقيـــة ... لم تأت بعد ؛ رُثيت في القرآن
ولقد نظرتك والردى بك محدق ... والداء ملء معـــالم الجثمان
يبغي ويطغي والطبيب مضلل ... قَنِط وساعات الرحيل دَواني
ونواظر العُوّاد عنك أمالهـــا ... دمـــع تعالج كتمه وتعاني
تُملي وتكتب والمشاغل جمّـــةٌ ... ويداك في القرطاس ترتجفـــان
فهششت لي حتى كأنك عائدي ... وانا الذي هـــدّ السقام كياني
ورأيت كيف تموت آساد الشّرى ... وعَرفتُ كيف مصارعُ الشجعان[2]
ووجدت في ذاك الخيال عزائمـا ... ما للمنون بدكّـهن يـــدان
وجعلت تسألني الرثاء فهاكه ... من أدمعي وسرائري وجَناني
لولا مُغالبة الشجون لخاطري ... لنظمتُ فيكَ يتيمة الأزمـــان
وأناالذي أرثي الشموس اذا هوت ... فتعود سيرتهـــا الى الدوران

---

(١) عقائل : جمع عقيلة وهي من كل شيء كريمته . والهتون : من هتن الدمـــع إذا قطر ، والغواني جمع غانية وهي الفتاة التي تغنى بجمالها عن الحلي .

(٢) آساد : جمع أسد . والشرى : طريق في جبل سلمى كثيرة الأسد

قد كنت تهتف في الورى بقصائدي وتجُـل فوق النيرات مـكاني
ماذا دهاني يوم بنْت فعقّني فيك القريض وخانني إمكاني
هوِّن عليك فلا شماتَ بميِّت إن المنية غايـةُ الانسان
من للحسود بميتةٍ بُلِّغتَها عزّت على (كسرى) أنو شروان
عُوفيت من حَرَب الحياة وحرْبها فهل استرحت ام استراح الشاني
يا صبّ مصر ويا شهيد غرامها هذا ثرى مصر فنم بأمـان
اخلع على مصر شبابك عاليـا والبس شباب الحور والولدان
فلعل مصراً من شبابك ترتدي مجـداً تتيه به على البلدان
فلو انّ بالهرمين من عزماتـه بعض المضاء تحرّك الهرمان
علّمت شُبان المدائن والقرى كيف الحياة تكون في الشُّبان
مِصرُ الأسيفةُ ريفها وصعيدها قبر ابرّ على عظامك حـاني
أقسمت أنك في التراب طهارة مَلَكٌ يهاب سؤالَه الملكان

* * *

توت عنخ آمون

قفي يا أخت (يوشع) خبرينا احاديث القرون الغابرينا [١]
وقُصّي من مصارعهم علينــــا ومن دُولاتهم مـــا تعلمينا [٢]
فمثلك من روى الأخبار طُرّاً ومن نسب القبائل اجمعينا [٣]
نرى لك في السماء خضيب قرنٍ ولا نُحصي على الارض الطعينا [٤]
مشيت على الشباب شُوَاظ نارٍ ودرت على المشيب رحى طحونا [٥]
تُعنيـــين الموالد والمنـــايا وتبنين الحيـــاة وتهدمينا [٦]
فيا لك هِرّةً أكلت بنيهـــا وما ولدوا وتنتظر الجنينا [٧]

---

(١) الخطاب للشمس وقد أشار إلى قصة يوشع بن نون فتى موسى عليهما السلام واستيقافـــه الشمس ، فقد روي ان يوشع قاتل الجبارين يوم الجمعـــة فلما أدبرت الشمس للغروب خاف أن تغيب قبل فراغه منهم ويدخل السبت فلا يحل له قتالهم فيه. فدعا الله تعالى فرد له الشمس حتى فرغ من قتالهم.وقد لمح ابن مطروح إلى هذه القصة بقوله :

وما انس لا أنس المليحة إذ بدت دجى فأضاء الأفـــق من كل موضع
فحدثت نفسي أنها الشمس أشرقت وأني قـــد أوتيت آية يوشـــع

والقرون الغابرين : الأجيال الماضية .

(٢) قصّي : حدثي ومنه (نحن نقص عليك أحسن القصص) . ومصارعهم : مهالكهم . دولاتهم : جمع درلة، بضم ففتح وهي الداهية يقال : جاء الدهر بدولاته أي بدواهيه .

(٣) طرا : جميعاً من دون أن تترك منهم شيئاً ونسب القبائل : ذكر انسابهم .

(٤) الخضيب : الملون بالخضاب . والقرن : حاجب الشمس . والطعين : المطعون .

(٥) الشواظ : (بالضم والكسر) دخان النار .

(٦) المنايا : جمع منية وهي الموت .

(٧) الهرة رهي القطة ويقال في المثل « أعق من الهرة » لأنها تأكل أولادها .

أأم المالكين بني (أمونٍ)   ليهْنِك أنهم نزعوا (أمونا) [١]

ولدت له (المــآمين) الدواهي   ولم تلدي له قطّ (الأمينا) [٢]

فكانوا الشهب حين الأرض ليلٌ   وحين الناس جِدٌ مُضلّلينا

مشت بمنارهم في الارض (روما)   ومن أنوارهم قبست (أثينا) [٣]

ملوك الدهر بالوادي أقاموا   على (وادي الملوك) مُحَجَّبينا [٤]

فرب مصفّدٍ منهم وكانت   تساق له الملوك مصفّدينــــا [٥]

تقيّـــد في التراب بغير قيدٍ   وحل على جوانبه رهينــــا

تعــــالى الله كان السحر فيهم   أليسوا للحجارة منطقينا ؟ [٦]

---

(١) نزع أباه : أشبهه . وفيه إشارة إلى أم (أمون) . واختلف المؤرخون هل كانت أمه زوجة شرعيةلأبيه. إلا أن (توت عنخ آمون) تولى الملك بواسطة زواجه بإبنة الملك خون آ تون.

(٢) إشارة للخليفتين : الأمين والمأمون . وقد اختار المأمون لانه كان أفضل بني العبـــاس حزماً وعزماً وحلماً وعلماً ورأياً ودهاء وهيبة وشجاعة . أي ولدت له أبناء صاروا ملوكاً ، وكانت صفاتهم في الملك كالصفات التي عرفناها في المأمون .

(٣) روما : عاصمة ايطالية . وقبست : أخذت . وأثينا : عاصمة اليونان . وفيه اشارة الى ما أخذته الأمم الغابرة عن المصريين من العلوم والحضارة .

(٤) وادي الملوك : هو الى الشاطىء الغربي للنيل بالاقصر على مسير نصف ساعة تقريبــاً ، وهو هضاب صلبة بها مقابر الملوك فراعنة مصر من الاسرة الثامنة عشرةوما بعدها ، وقد كانوا يبالغون في العناية بها واتقانها الى حد يفوق الوصف .

(٥) مصفدين : مقيدين يصف فراعنة مصر في مقرهم الأخير . وهو مقام يتساوى فيــه الملوك والسوقه .

(٦) منطقين : أي أليسوا هم الذين أنطقوا الحجارة . ويريد أنهم أنشأوا من الابنية ما يدل على عظمة شأنهم دلالة النطق على معنـــاه ، وأشهر هذه الأبنية الهرمان القائمان بجانب الجيزة وهما من أعجب ما بنى البناة . وفيهما دليل على أن المصريين القدماء كانوا أعلم الأمم قاطبة بفن العمارة وهندستها ، وقد توالى الدهر عليهما فلم ينل منهما مر الحوادث وعصف الرياح وهطـــل السحاب . وقد قال أحد الحكماء : « كل شيء يخشى عليه من الدهر إلا الاهرام فـــإن الدهر يخشى عليه منهما .

غَدَوا يبنون مـــا يبقى وراحوا ... وراء الآبـــدات مُخلَّدينـــا
إذا عمـــدوا لمأثرة أعدّوا ... لها الاتقـــان والخلق المتينا
وليس الخلد مرتبـــة تُلقّى ... وتؤخذ من شفاه الجاهلينـــا
ولكن منتهى همم كبـــار ... اذا ذهبت مصادرهـــا بقينا
وسر العبقرية حـــين يسري ... فينتظم الصنـــائع والفنونا
وآثـــار الرجال اذا تناهت ... الى التاريخ خير الحاكمينـــا
وأخذك من فم الدنيا ثنـــاء ... وتركك في مسامعها طنينا [1]
فغالي في بنيك الصّيدِ غـــالي ... فقد حُبّ الغلوّ الى بنينـــا [2]
شباب قنّعٌ لا خـــير فيهم ... وبورك في الشباب الطامحينا [3]
فنـــاجيهم بعرش كان صنواً ... لعرشك في شبيبته سنينـــا [4]
وكان العز حليتـــه وكانت ... قوائمه الكتائب والسفينـــا [5]
وتاج من فرائده (ابن سيتي) ... ومن خرزاته (خوفو) و«مينا» [6]

(١) الطنين : صوت الذباب والطست والناقوس ونحو ذلك .

(٢) الصيد : جمع أصيد ، وهو الرجل يرفع رأسه كبراً وعجباً ولا يلتفت من زهوه يمينـــاً وشمـــالاً .

(٣) شباب قنع : أي قانعون لا يطلبون شيئاً وراء ما بلغوا . والطامحون : المتفانون في طلب المعالي .

(٤) الصنو : الأخ الشقيق والإبن ، والسنين – بفتح السين : من يكون في سنك .

(٥) الكتائب : جمع كتيبة وهي الجيش .

(٦) ابن سيتي : هو رمسيس الثاني المعروف بسوز ستريس ويلقب بالاكبر لأنه كان أعظم ملوك مصر سلطة وقوة وطالت مدة حكمه وكثرت فيها الآثار المصرية وتزايدت العمارات حتى لا يكاد يوجد بوادي النيل أثر من الآثار القديمة والعمائر المشهورة إلا وعليه اسمه ورسمه ، ولي الملك صغيراً في حياة والده وقد تربى على الشجاعة والحماسة وأراد ابوه ان يعلمه اقتحـــام الأهوال فأرسله في جيش الى بلاد الشام وكان عمره عشر سنين فغزاها حتى ادخلها تحت الطاعة وله حروب عظيمة ثم حارب في جملة فتوح وبخاصة في آسيا الشمالية وكان في أيامه بنتاءور الشاعر المصري وله فيه عدد مدائح يصف بها شجاعته واقدامه .

و « خوفو » و « مينا » من الملوك الفراعنة الذين بلغت مصر في عهدهم شوطاً كبيراً في المدنية ومن آثارهما الخالدة الأهرامات.

علا خداً بـــه صَعَر وأنفا ترفّع في الحوادث أن يدينا [1]
ولست بقائـــل ظلموا وجاروا على الأجراء أو جلدوا القطينا [2]
فإنـــا لم نُوَق النقص حتى نُطالب بالكمال الأولينـــا [3]
وما (البستيل) إلا بنت أمس وكم أكل الحديد بها سجينا [4]
ورُبة بِيعة عزّت وطـــالت بناها الناس أمس مسخرينا [5]
مُشيّدة لشافي العُمي (عيسى) وكم سَمَلَ القسوس بهاعيونا [6]

* * *

(أخا اللوردات) مثلك من تحلى بحليـــة آله المتطولينـــا [7]

---

(١) علا خداً : اي ذلك التاج والصعر : أن يميل الرجل بخده عن النظر الى النـــاس تهاوناً وكبرا .

(٢) القطين : الخدم أي أنه لا يجاري بعض المؤرخين الذين يزعمون أن الملوك الفراعنة كانوا يظلمون الأجراء ويجلدون الخدم ليسخروهم في انشاء تلك الأبنية .

(٣) لم نوق : اي لم نحفظ منه.

(٤) البستيل : سجن يرجع تاريخ إنشائه الى عهد شارل الخامس ملك فرنسا سنة ١٤٦٩ ، وفي هذا السجن ذاق رجالات العلم والفضل أشد أنواع العذاب ايام الاستبداد فكم هلك فيـــه فيلسوف عظيم وفني بين جدرانه المظلمة مصلح كبير . وكم من سياسي جنى عليه عمله لخير بلاده فدخله حياً وفارقه ميتاً. وقـــد كره الفرنسيون (البستيل) واسم (البستيل) وعدوه مستقر الظلم ومعهد العسف والقسوة فلم يكادوا يثورون على حكومتهم حتى كان اول غرضهم (البستيل) فهدموه واقتلعوا أصوله وأخذت فتات أحجاره فجعلها النسوة عقوداً يتحلين بها في أمكنـــة اللآلىء اشارة لغلبة الأمة على الظلم وانتقامها من الظالمين وكان أخذه في ١٤ يوليو ١٧٨٩ وقد اقيم اليوم مكان هذا البناء تمثال الحرية ولا يزال الفرنسيون يحتفلون بذكره الى الآن .

(٥) البيعة (بكسر الباء) : معبد النصارى ومسخرين أي كلفوا بالعمل بلا أجرة.

(٦) سمل العين : فقأها بحديدة محماة وقلعها.

(٧) المخاطب اللورد كارنار فون الذي اهتدى الى الكنوز،وكانت وفاته بالقاهرة سحر ليلة الخميس ٥ ابريل سنة ١٩٢٣ بفندق الكونتيننتال وكانت قد عضته بعوضة فطبب خمسة عشر يوماً حتى اخذت تزول اعراض التسمم الذي اصابه من هذه العضة لكنه لم يقو على احتمال ذات الرئة التي اصيب بها فأودت به . المتطولين : اصحاب الغنى والسعة.

لك الأصل الذي نبتت عليه ... فروع المجد من (كرنارفونا)[1]
ومالك لا يُعد وكل مال ... سيفني أو سيُفنى المالكينا[2]
وجدت مذاق كل تلميذ مجد ... فكيف وجدت مجد الكاسبينا[3]
نشرت صفائحا فجزتك مصر ... صحائف سؤدد لا ينطوينا
فإن تك قد فتحت لها كنوزا ... فقد فتحت لك الفتح المبينا[4]
فلا (قارون) فوق الأرض إلا ... تمنى لو رضيت به قرينا[5]
سبيل الخلد كان عليك سهلا ... وعادته يكد السالكينا
رأيت تنكرا وسمعت عتبا ... فعذراً للغضاب المحنقينا[6]
أ ُبوتنا وأعظمهم ُتراث ... نحاذر أن يؤول لآخرينا[7]

---

(١) لك الاصل : ... الخ ، وذلك انه من بيوتات انجلترا القديمة في المجد .

(٢) ومالك لا يعد : ... الخ، فهو يملك في بلاد الانجليز الف فدان .

(٣) وجدت مذاق : ... الخ، اشارة الى استمراره في اعمال الحفر والتنقيب في وادي الملوك فقد بدأها منذ ست عشرة سنة ولم يزل حتى اهتدى الى اعظم أثر بين الآثار التي عثرعليها العلماء منذ قرن من الزمان. وقد صمر ، هذا العمل الجليل خلود اسمه ورفعة ذكره وكان اهتداؤه الى هذا الكنز الثمين في اواخر نوفمبر سنة ١٩٢٢ في مدافن ملوك طيبة تحت مدفن رعمسيس السادس ، والصفائح: حجارة القبور.

(٤) اشارة الى ما حواه هذا الكنز العظيم من التحف الثمينة النادرة المثال واللآلىء الغالية القليلة الوجود .

(٥) قارون : رجل كان صاحب كنوز عظيمة يضرب به المثل في الغنى.

(٦) التنكر : تغير الرجل عن حال تسره الى حال يكرهها وفي الاساس تنكر لي فلان لقيني لقاءبشعا. المحنقون : الذين ملأهم الغيظ .

(٧) أبوتنا : اي آباؤنا والتراث : الميراث وفيه اشارة الى ما قيل يومئذ ونشرته الصحف من أن اللورد كارنارفون أخذ خفية اغلى ما في الكنز من تحف بينها تاج الملكة وعقدها.

ونأبى أن يحُلّ عليه ضيم ويذهب نهبةً للناهبينا [١]
سكتّ فحام حولك كل ظن ولو صرّحت لم تُثر الظنونا [٢]
يقول الناس في سر وجهر وما لك حيلة في المرجفينا [٣]
أمَن سرق الخليفة وهو حي يعف عن الملوك مكفنينا [٤]

* * *

خليليّ اهبطا الوادي وميلا الى غُرف الشمُوس الغاربينا [٥]
وسيرا في محاجرهم رُويدا وطوفا بالمضاجع خاشعينا [٦]
وخُصّا بالعبهار وبالتحايا رفات المجد من (توتنخمينا) [٧]

---

(١) الضيم : الظلم أي نأبى أن يظلم ذلك التراث بذهابه نهباً كما روت الأنباء البرقية في ذلك الحين .

(٢) سكت فحام حولك : ... الخ، أي ان الذي قيل وشاع لاقى منك سكوتاً عن نفيه فلحقتك الشبهات بسبب سكوتك.

(٣) المرجفون : من يخوضون في الأخبار السيئة.

(٤) أمن سرق الخليفة: ... الخ، هذا ما يقولهالناس. وذلك أن انجلترا هي التي نقلت الخليفة وحيد الدين من قصره في الاستانة وألجأته الى المدرعة البريطانية « مالايا » هرباً من الكماليين فذهبت به الى مالطة في ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢١ فاذا كانت هذه الدولة تفعل ذلك بالملوك الأحياء فلا يبعد على رجالها أن يفعلوه بالملوك الأموات وبما في قبورهم من جواهر ودرر وقد ذكرت الأنباء في اثبات ذلك أن اللورد كرنار فون اهدى الى ابنة ملك الانجليز عقداً مصرياً قديماً له قيمة عظيمة وانها لما علمت بوفاته وان بعوضة من القبر عضته نزعت من عنقها ذلك العقد خوفاً من انتقام توت‌عنخ آمون الذي نسبت اليه يومئذ وفاة اللورد.

(٥) يريد بالشموس الغاربينا : ملوك الفراعنة وغرفهم : مدافنهم .

(٦) المحاجر : ما يحميه الملوك حول منازلهم ومنها محاجر أقيال اليمن وهي أحماؤهم أي مكان يحميه كل واحد منهم .

(٧) العبهار : التحية : وهو ايضاً الزيحان يزين مجلس الشراب واستعماله هنا على الاطلاق إذ لا يليق أن يكون مقيداً بتزيين هذا المجلس . التحايا : جمع تحية والرفات كل ما تكسر وبلي .

وقبراً كاد من حسن وطيب يُضيءُ حجارة ويضوع طينا[١]

يُخال لروعة التاريخ قُدّت جنادلُه العلا من (طورسينا)[٢]

وكان نزيلَه بالملك يدعى فصار يلقب الكنز الثمينا[٣]

وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا[٤]

فثَمّ جلالة قرّت ورامت على مر القرون الأربعينا[٥]

جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالدينا[٦]

وقولا للنزيل قدوم سعد وحيا الله مقدمك اليمينا[٧]

سلام يوم وارتك المنايا بواديها ويوم ظهرت فينا[٨]

خرجت من القبور خروج عيسى عليك جلالةٌ في العالمينا[٩]

يجوب البرق باسمك كلّ سهل ويخترق البُخار به الحزُونا[١٠]

---

(١) يضوع : يتحرك وينتشر أي كادت حجارته تضيء حسناً وكادت تنتشر رائحته الطيبة الذكية .

(٢) الروعة : المسحة من الجمال. والجنادل جمع جندل وهو الحجارة وطورسينا هو الجبل الذي كلم الله عليه موسى .

(٣) النزيل : الضيف .

(٤) هاتفين به : أي بالملك الذي هو نزيل القبر وليكن هتافكما كما كانوا يهتفون له أيام حياته.

(٥) فثم : فهناك . والجلالة : عظم القدر ورامت ، أقامت والقرون الأربعون : هي التي مضت منذ عهد توت عنخ آمون .

(٦) أي ان الجلال الصحيح ما خلد به صاحبه في التاريخ أما جلال الملك فلا بقاء له .

(٧) اليمين : المبارك وهو من اليمن .

(٨) وارتك ؛ اخفتك .

(٩) خروج عيسى ؛ أي كما خرج عيسى من القبر على رأي النصارى وصاحب الديوان لايعتقد ذلك وانما ينظر فيه الى رأيهم .

(١٠) يجوب : يقطع والبرق اسم منقول من معناه الاصلي للتلغراف ، والبخار : اسم منقول كذلك للوابور او هو من باب تسمية الشيء باسم المؤثر فيه . والحزون : جمع حزن وهو ما غلظ من الارض .

وأقسمُ كنتَ في (لوزان) شُغلا وكنتَ عجيبةَ المتفاوضينا (١)
أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا وصدوا الباب عنا موصدينا؟ (٢)
ولو كنا نجر هناك سيفا وجدنا عندهم عطفا ولينا (٣)
سيقضي (كرزن) بالأمر عنا وحاجات (الكنانة) ما قُضينا (٤)

* * *

تعال اليوم خبرنا أكانت نواكَ سناتِ نوم أم سنينا؟ (٥)
وماذا جبتَ من ظلمات ليل بعيدِ الصبح يُنضي المدُلجينا؟ (٦)
وهل تبقى النُّفوس اذا أقامت هياكلها وتبلى إن بلينا؟
وما تلك القباب وأين كانت وكيف أضل حافرها القرونا؟ (٧)
ممردة البناء تخال برجا ببطن الأرض محطوطا دفينا (٨)

---

(١) لوزان: احدى مدن سويسرة وقد عرفت بمؤتمر الدول الذي اجتمع بها للنظر فيما بينهن من الخلاف ولتقرير الصلح بين الترك واليونان وقد وافق اجتماع ظهور قبر الملك توت عنخ آمون ومعرفة ما فيه.

(٢) صلفوا: تمدحوا بما ليس فيهم وادعوا فوق ذلك اعجاباً وتكبراً. وصدوا الباب عنا، منعوه عنا أي لم يفتحوه لنا وموصدين من أوصد الباب، أغلقه.

(٣) أي لو كانت لنا قوة من السلاح لعاملونا باللين والمودة لأنهم يدارون الأقوياء ويمالئونهم.

(٤) كرزن: وزير انجليزي مشهور كان هو مندوب انجلترا في مؤتمر لوزان، والكنانة، مصر.

(٥) تعال اليوم ... الخ، الخطاب لتوت عنخ آمون. نواك، بعدك. والسنات، جمع سنة بكسر السين وهي النعاس.

(٦) ينضي: يزل والمدلجون الذين يسيرون من أول الليل.

(٧) وما تلك القباب ... الخ، أي وخبرنا ما تلك القباب جمع قبة وهي ما ظهر من أبنية المقبرة الفخمة. والقرون: جمع قرن وهو مائة عام.

(٨) ممردة البناء: مملسته.

تغطى بالاثاث فكان قصرا … وبالصور العتاق فكان زونا [1]

حملت العرش فيه فهل ترجى … وتأمل دولة في الغابرينا ؟ [2]

وهل تلقى المهيمن فوق عرش … ويلقاه الملا مُترجلينا ؟ [3]

وما بال الطعام يكاد يقدى … كما تركته أيدي الصانعينا [4]

ولم تك أمس تصبر عنه يوما ! … فكيف صبرت أحقابا مئينا [5]

لقد كان الذي حذر الأوالي … وخاف بنو زمانك أن يكونا [6]

يحب المرء نبش أخيه حيا … وينبشه ولو في الهالكينا

سُللت من الحفائر قبل يوم … يسل من التراب الهامدينا [7]

فإن تك عند بعث فيه شك … فإن وراءه البعث اليقينا [8]

ولو لم يعصموك لكان خيراً … كفى بالموت معتصما حصينا [9]

---

(١) تغطى ، اي ان هذا البناء تغطى ... الخ والاثاث ، متاع البيت . والصور جمع صورة يريد بها الرسوم التي تحاكي صور الاشياء. والعتاق ، جمع عتيق وهو القديم من النجيب من الخيل والجارح من الطير. والزون ، موضع تجمع فيه الاصنام .

(٢) في الغابرين ، في الباقين وفي القرآن الكريم « فأنجيناه وأهله الا امرأته كانت من الغابرين» ويكون ايضاً بمعنى الماضين فهو من الكلمات التي تستعمل للأضداد .

(٣) المهيمن ، من اسماء الله تعالى. والمترجلون ، الذين ينزلون عن ركائبهم ويمشون على أرجلهم.

(٤) ما بال الطعام ، ما حاله. ويقدى من قدى الطعام أي طاب طعمه ورائحته .

(٥) الاحقاب ، جمع حقب بضم الحاء وهو الدهر. والمئين جمع مائة .

(٦) لقد كان ، أي لقد حصل الذي حذر الاوالي. والاوالي جمع أول ، والمعنى انه ما كنتم تخافونه وتحذرون وقوعه من نبش قبوركم قد حصل ولم تمنعه مبالغتكم في الوقاية منه .

(٧) سللت ، اخرجت منها برفق . الحفائر ، جمع حفيرة واليوم الذي يسل فيه الهامدين من التراب هو يوم القيامة .

(٨) فان تك عند بعث ... الخ : أي فان تكن الآن تشك في هذا البعث الذي خرجت به من قبرك فلا محالة سيأتي البعث الذي لا تشك فيه وهو يوم القيامة .

(٩) يعصموك ، يمنعوك من المكروه : أي او انهم تركوك فلم يتخذوا لك هذه العصمة لما اصابك مكروه ، لان الموت يمنع الاذى ان يصل اليك .

يُضَرّ أخو الحياة وليس شيء بضائره اذا صحب المنونا

* * *

زمان الفرد يا (فرعون) ولى ووالت دوله المتجبرينا.[1]
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعيـــة نازلينا
(فؤاد) أجل بالدستور دنيا وأشرف منك بالاسلام دينا[2]
وأهدى في بناء الملك جداً وأجـود والداً في المحسنينـا
بنى (الدار) التي لا عز إلا على جنباتها للمالكينا[3]
ولا استغلال إلا في ذراهـا لمتبوع ولا للتابعينا[4]
ترى الأحزاب ما لم يدخلوها على جـد الحوادث لاعبينـا
وإن فُقِدت فأمر القوم فوضى .وان وليته أيدي(الراشدينا)[5]
اذا سارت به أيـدٍ شمالا أتت أيـــد فسرن به يمينـــا
فعجل يا (ابن اسماعيل) عجل وهـات النور واهـد الحائرينـا
هو المصباح فأت به وأخرج من الكهف السواد الغافلينا[6]

---

(١) زمان الفرد . أي زمان حكم الفرد. ودالت انقلبت من حال الى حال. والمتجبرون ، المتكبرون .

(٢) فؤاد ، هو ملك مصر احمد فؤاد الاول .

(٣) بنى الدار ، هي دار النيابة التي يجتمع بها نواب الامة. والجنبات ، النواحي .

(٤) الذرا ، الملجأ .

(٥) الراشدون ، هم الخلفاء الاربعه بعد النبي صلى الله عليه وسلم .

(٦) الكهف ، ما ينقر في الجبل كالبيت. والسواد ، عامة الناس .

ملايين تجر الجهل قيـــداً و'تسحب بالقليل المطلقينا [1]
(فداو) به البصائر فهو (عيسى) وفك براحتيـه المقعدينـا [2]
ومن ير دونـه حقــا فـإني أراه وحده الحق المبينا [3]

* * *

(١) وتسحب ... الخ : بضم التاء أي ويسحبها اشخاص قليلون هم الذين اطلقوا من ذلك القيـــد .

(٢) فداو به : أي بالدستور. والبصائر: العقول، جمع بَصيرة. فهو عيسى أي فهو كعيسى في مداواة اصحاب العلل التي لا تبرأ .

(٣) الحق المبين ، الواضح .

الثعلب والديك

برز الثعلب يوما في شعار الواعظينا
فمشى في الأرض يهدي ويسب الماكرينا
ويقول الحمد لله إله العالمينا
يا عباد الله توبوا فهو كهف التائبينا
وازهدوا في الطير إن العيش عيش الزاهدينا
واطلبوا الديك يؤذّن لصلاة الصبح فينا
فاتى الديكَ رسولٌ من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديكُ عذرا يا أضل المهتدينا
بلّغ الثعلب عني عن جدودي الصالحينا
عن ذوي التيجان ممن دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا وخير القول قول العارفينا
«مخطىء من ظن يوما أن للثعلب دينا»

سليمان والهدهد

وقف الهدهد في با — ب سليمان بذلّه
قال يا مولاي كن لي — عيشتي صارت مملّه
مت من حبـــة بر — أحدثت في الصدر غُله
لا مياه النيل ترويها — ولا أمواه دجله
واذا دامت قليلا — قتلتني شر قتله

* * *

فأشار السيد العا — لي إلى من كان حوله
قد جنى الهدهد ذنباً — وأتى في اللؤم فعله
تلك نار الاثم في الصد — ر وذي الشكوى تعله
ما أرى الحبةَ إلا — سُرقت من بيت نمله
إن للظالم صدراً — يشتكي من غير عله

أحمد زكي أبو شادي

حياته .

مختارات من آثاره

بقلم

عبد العزيز الدسوقي

تمهيد

المعاني الانسانية الكبيرة تنمو كلما مرت الايام ، وتزكو كلما احتشدت التجارب ، وتزداد تألقا وبريقا كلما وقفتْ البشرية تستروحُ نسمات من تجاربها الانسانية العميقة ...

ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » شخصية انسانية كبيرة .. وقد يختلف الناس في شعره وأدبه ودراساته المتعددة، ولكن الجميع — فيما اظن — يجمعون على انسانيته الكبيرة ..

وهذا في رأيي هو الذي ضمن لأدبه وشعره البقاء ، فمن معين انسانيته كان يمنح هذا الشعر وذلك الأدب ، وبدافع من حبه الغزير للإنسانية كان يكافح ويكتب ويشقى .

وذلك ما اسعدني ان اتناول بالدراسة شعر هذا الرائد ؛ على الرغم من شعوري بمشقة هذه المهمة .. فالرجل متعدد الجوانب خصب النفس والعقل والانتاج .

فهو شاعر له تجارب كثيرة في الشعر، ومحاولات متعددة للتجديد وتطوير

مفاهيمنا الشعرية وله شعر تمثيلي الى جانب شعره الغنائي ، وأوبراته الأربع كانت تجربة بكرا في حفل شعرنا العربي الحديث وهو مع هذا طبيب متخصص صقلته دراساته الطبية وأمدته بكثير من الدقة وقوة الملاحظة وعمق التحليل ولذلك اتجه الى دراسات متعددة من النحالة والدجانة والأبحاث الزراعية .

وهو ناقد غزير الثقافة ،مرهف الحس مصقول العبارة ، ذكي اللمحة له المام واسع بمذاهب الأدب عند الغربيين ، ولذلك يمتاز نقده بالدقة والانصاف ، وهذا جانب يحتاج الى دراسة متأنية فهو خير جوانب ابي شادي .

وللرجل جولات كثيرة في الترجمة والتصوف والدراسات العلمية والدينية ..

ولذلك فمن العسير ان نتكشّف كل هذه الجوانب في شخصية ابي شادي المركبة .

وشعره صدى لكل هذه المعاني والانطباعات ، وهو تسجيل بارع لاحداث حياته القلقة المضطربة وظروف نفسه ، ونبضات وجدانه .

ولذلك سأحاول جهد طاقتي اطلاق الانوار على شخصيته وظروف حياته وبيئته السياسية والاجتماعية وسأقف عند كل شيء أسهم في تكوين مزاجه الثقافي والفني ، حتى نتمكن من تفسير شعره على ضوء هذه الاشياء ، لنرى تطوره وتجديده .

وسنحاول في هذه الدراسة تتبُّعَ الخطّ البياني لشعره ، مع الوقوف عند صوره الشعرية والخيوط الفنية التي تُكَوِّنُ هذه الصور ، وسنعرض بالنقد والتحليل – ما استطعنا – لتجديده في الشكل والمضمون والتجارب الجديدة التي حاول ان يبشر بها ، ويمارسها في فنه ، وسنختار بعد هذه الدراسة قصائد من شعره تبين شاعريته ومكانته من شعرنا العربي الحديث . وأرجو ان

اكون قد وفقت في ابراز بغض الجوانب المضيئة حياة هـــذا الشاعر ، ومن تسجيل بعض انغامه العذبة، لتكون تحية للشاعر المجاهد الذي عاش حيـــاة شقية شريدة مكافحة ، وظل يحمل بين جوانحه شوقاً طاغيا للمعرفة، ويرسل في كل الظروف اشعاعات من فكره وفنه مهما ادلهمت حياته ولفتها سحب الظلام .. وقد فارق دنيانا من غير ان يحظى بأي تقدير يذكر ، وكأنه كان يرثي نفسه عندما قال :

أسفا أعود الى السما	ء كما أتيت بنبـع فني
لم ألق في دنيا الأنا	م سوى المهازل والتجني

رحمه الله رحمة واسعة .



(١٨٩٢ — ١٩٥٥)

(١٨٩٢ — ١٩١٢) ● ولد الشاعر في اليوم التاسع من فبراير ١٨٩٢ بحي الحنفي أحد أحياء مدينة القاهرة ، والتحق وهو في الرابعة من عمره بمدرسة الهياتم بالحنفي . وعندما ناهز العام السابع دخل مدرسة عابدين الابتدائية .

● انتقل بعد ذلك الى المدرسة التوفيقية بشبرا حيث أتم تعليمه الثانوي ثم انتقل الى كلية الطب ومكث بها عاما واحداً وتركها بعد ان وقع له اضخم حادث في حياته وهو فشله في حبه الاول .

● ويحدثنا ابو شادي انه اخرج في هذه الفترة ديوانه الاول « انداء الفجر» في عام ١٩١٠[١] وساهم في تحرير جريدة (الظاهر) اليومية (والامام) الاسبوعية ، وكان يصدرهما والده المحامي الجهير محمد ابو شادي — كما أشرف على اخراج مجلة « حدائق الظاهر » وهي مجلة قصصية مدرسية .

* * *

(١) لنا رأي خاص في هذه المسألة يمكن الرجوع اليه في كتابنا — جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ١٧٦ وما بعدها .

(١٩١٢ – ١٩٢٢) أصيب في اول عام ١٩١٢ بأزمة عاطفية حادة عندما تزوجت فتاة احلامه من رجل آخر وكانت ربيبة والده تعيش معه ، ولقد اصابه هذا الحادث باضطراب نفسي عميق ترك على أثره كلية الطب وأرسله والده الى اليونان ليعالج . ثم عاد وارسله الى انجلترا ليتعلم هناك بعيداً عن مسرح المأساة ، فسافر سنة ١٩١٢ الى لندن ودرس الطب حتى عام ١٩١٥ ، وتخصص في علمي الامراض الباطنية والجراثيم ، ونال شهادة الشرف في علم البكتريولوجيا من مستشفى « سانت جورج » احدى مدارس جامعة لندن .

● عمل فترة من الوقت مساعدا بالمعمل البكتريولوجي بلندن .

● اهتم بدراسة النحالة واسهم في تأسيس معهد النحل الدولي سنة ١٩١٩ ومجلة عالم النحل بانجلترا .

● اهتم في هذه المرحلة – الى جانب دراساته العامية – بالادب والشعر فوقف على التيارات الادبية التي كانت تضطرم في هذه الايام وتذوق كثيراً من الشعر الانجليزي ، وفي هذه المرحلة ايضاً تكون مزاجه الثقافي والفني واكتسب من دراسته العلمية نظرة نافذة عميقة ساعدته على تَفَهُّم كثير من اسرار الحياة .

● (١٩٢٢ – ١٩٤٦) عاد من انجلترا الى القاهرة في عام ١٩٢٢ مع زوجته الانجليزية التي كان قد تزوجها في اثناء مقامه بانجلترا ، وقد عين طبيباً بكتريولوجيا سنة ١٩٢٣ وظل فترة طويلة في الوظيفة يتنقل بين القاهرة والسويس وبورسعيد والاسكندرية وعمل في هذه الفترة مديرا لمعمل الحكومة البكتريولوجي في السويس والاسكندرية . ثم عين وكيلا لكلية الطب بالاسكندرية .

● عمل على انشاء جمعية ابولو الشعرية في القاهرة سنة ١٩٣٢ وقد اصدر

لها مجلة شعرية باسم « ابولو » في سبتمبر سنة ١٩٣٢ ، وقد احدثت هـــذه المجلة نهضة شعرية ، ودفعت الى عالم النور شعراء كثيرين صاروا فيما بعد من أئمة شعرنا الحديث.

● ولعل هذه المرحلة من اخصب مراحل الشاعر ففيها أصدر معظم دواوينه الشعرية : — زينب (سنة ١٩٢٤) ومصريات (سنة ١٩٢٤) وأنين (مايو سنة ١٩٢٥) وشعر الوجدان (سنة ١٩٢٥) وموسوعتــه الشعريـــة الضخمة الشفق الباكي (سنة ١٩٢٥) ومختارات من وحي العام (ديسمبر ١٩٢٨) واشعة وظلال (سنة ١٩٣١) والشعلة (ديسمبر سنة ١٩٣٢)واغاني ابي شادي (سنة١٩٣٣)وأطياف الربيـع(سنة١٩٣٣)والينبوع (ينايرسنة١٩٣٤) والكائن الثاني (سنة ١٩٣٥) . وقد شعر في هذه الفترة بقسوة الحياة واضطهاد الناس وجحودهم ، فصمت فترة عن قول الشعر حتى عام ١٩٤٢ حيث اصدر في يناير من هذا العام ديوانه « عودة الراعي » وهو آخر ديوان اصدره في الوطن .

* * *

(١٩٤٦ — ١٩٥٥) هذه مرحلة جديدة من مراحل الشاعر فقـد قرر الهجرة من وطنه الى امريكا وأعد كل شيء للهجرة ؛ وفي هذه الاثناء ماتت قرينته وام أولاده ، ومع ذلك هاجر حزينا ملتاعا في ١٤ ابريل سنة١٩٤٦ الى نيويورك وقد مارس في هذه الفترة الوانا مختلفة من النشاط فاشتغل استاذا للادب العربي بمعهد آسيا في نيويورك وانشأ رابطة ادبيةفي المهجر سماهارابطة « منيرفا » وعمل سكرتيراً لهـــا وحرر في كثير من الصحف والمجلات التي تصدر في المهجر ومنها : السائح والهدى واصلاح ونهضة العرب ، كما عمل في الاذاعة الامريكية « صوت امريكا » .

واصدر في المهجر ديوانه الشعري «من السماء » عام ١٩٤٩ .

● قال شعراً كثيراً في المهجر وقد جمع اربعة دووابن مخطوطة توجد عند الاستاذ رضوان ابراهيم ، وهي : « من اناشيد الحياة » « والانسان الجديد » « وايزيس » « والنيروز الحر » وقد نظم الشعر بالانجليزية وله ثلاثة دواوين طبع منها اثنين هما « اغاني العدم » « واغاني السرور والحزن ». وقد نشرا في نيويورك ، والديوان الثالث لا يزال مخطوطاً هو « اغاني الحب » .

* * *

● كتب الرجل في حياته طائفة من القصص الشعرية منها « قصة عبده بك » وقصة « مها » : وله اربع اوبرات شعرية كتبها جميعاً في عام ١٩٢٧ وهي بالترتيب : « احسان » « اردشير وحياة النفوس » « الزباء زنوبيا ملكة تدمر » « الآلهة ».

● كتب قصائد قومية مطولة منها « مفخرة رشيد » «وطن الفراعنة» « نكبة نفارين » « سعد » .

● ترجم رواية العاصفة لشكسبير نثرا في سنة ١٩٢٩ .

● كتب في فنون شتى فله في النقد « مسرح الادب » جزءان و «قضايا الشعر المعاصر » « وشعراء العرب المعاصرون » نشر رضوان ابراهيم وله كتب في الاسلام مثل « عظمة الأسلام » وله انتاج مخطوط في مختلف الفنون في الشعر والدراسات الادبية والاسلامية .

● استعنا في هذه الالمامة بسيرته بكتابنا « جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث طبع القاهرة سنة ١٩٦٠ » وكتاب « نظرات نقدية في شعر ابي شادي – المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ – وكتاب شعر الوجدان لجامعه محمد صبحي سنة ١٩٢٥ – ومقدمة كتاب « شعراء العرب المعاصرين » نشر رضوان ابراهيم وكتاب رائد الشعر الجديد – لمحمد عبد المنعم خفاجي ، واستعنا بكثير من الرسائل التي بعث بها الشاعر الى اصدقائه ومقالاته في المجلات الادبية مثل البعثة الكويتية وغيرها.

بيئة أبي شادي الخاصة :

ولد أحمد زكي أبو شادي في بيئة أدبية وطنية ، فوالده محمد « بك » أبو شادي كان مرموقاً في المجتمع المصري . في المحاماة كان نجماً لامعاً وكان نقيباً للمحامين ، وفي الصحافة شق طريقه بجريدته اليومية (الظاهر) ومجلته الاسبوعية « الامام » حتى صار ملء السمع والبصر ، وكان خطيباً بارعاً نافذ العبارة ، مؤثر البيان ، حتى لقد كان سعد زغلول يقول في خطبه : « هذه على مذهب استاذنا أبي شادي » .

وفي منزله بسراي القبة بالقاهرة كان له صالون أدبي يجتمع فيه القادة والوطنيون والأدباء والشعراء وقد خلّص محمد أبو شادي الأساليب الأدبية من الصنعة وأشاع في الصحافة الادبية اسلوباً متشبعاً بذوق العصر مشوق الديباجة سلس العبارة ، وكان الرجل شاعراً أيضاً وله ديوان لم يطبع بعد ووالدة الشاعر هي السيدة أمينة نجيب وهي شاعرة رقيقة مرهفة ، وخاله مصطفى نجيب شاعر مرموق وكان زميلاً لمصطفى كامل في الكفاح .

في هذه البيئة الادبية الوطنية شبّ أبو شادي وترعرع وتلقى الوراثات الاولى في حياته واختزن في هذه المرحلة كثيراً من التجارب والانطباعات التي أفاد منها فيما بعد .

وسنقف — ونحن بصدد بيئة الشاعر الخاصة — عند حادثين هامين كان لهما أثر بعيد في حياته ، وظل هذا الاثر يلازمه ويطبع تصرفاته مدى الحياة .

١ — أما الحادث الاول فهو انفصال والده عن والدته .

وقد أثّر هذا الحادث في نفس الشاعر تأثيراً عميقاً وأصابه منذ غضارة الصبا بحزن كثيف وقلق لازمه طويلاً وأفقده في كثير من الاحيان الامان

والتكيُّف مع المجتمع ، وهذا هو الاسى الذي كان يشير إليه دائماً دون أن يفصح عنه ، فعندما حاول أن يكتب حياته لمجلة « الحرية » بالعراق سنة ١٩٢٥ قال[١] : « وقد كان والديّ — رحمة الله عليهما — على جانب عظيم من العناية بي والمحبة لي ، ومع ذلك فقد شابَتْ نشأتي أحزانٌ عائلية كثيرة لا تزال تساورني كآبتها ، وان كنت بطبعي من يقدّر نعمة الحياة غالباً »ولعل أول هذه الأحزان التي يشير إليها أبو شادي ، هو الانفصال العائلي الذي أفقده الهناء وبذر في نفسه بذور القلق والاضطراب النفسي .

٢ — وقد ترتب على الحادث الأول حادث آخر أفدح وأعمق ، فعندما غادرت والدته المنزل حلّت محلها زوجة أُخرى لوالده وفي هذا الجو الجديد افتقد الشاعر الهناء العائلي والحنان ، فهفتْ نفسه إلى حنان جديد يعوضه عن أحزان نفسه وظمأ روحه ، وقد التمس هذا الحنان عند ربيبة والده وهي فتاة صغيرة قريبة زوجة أبيه فأحبّها الحبّ كله ، وملأتْ عليه أقطار نفسه وأفعمتْ قلبَه حناناً وحبّاً وسلاماً ؛ ونسي في هذا الطور مأساة حياته ، وأزهرت أغصان آماله اليابسة ، وغرّد أعذب الألحان لهذا الحبّ الوليد .

ولكن الأقدار تربّصت به مرّة ثانية فأفقدته حبّه الأول ، وعملت زوجة أبيه على أن يتم زواج الفتاة التي ارتبط بحبها من رجل آخر ، وتم فعلاً عرسُها في منزل قريب من منزل الشاعر .

وقد حدثني أحد أقاربه أنه كان يشهد في منزله مصرع حبه وغروب آماله . وانهيار أحلامه ، وكانت موسيقى العرس تتسلل إليه في وحدته فتثير في نفسه شجناً (أي شجن) ، وقد صوّر الشاعر هذا الجو بقصيدته

---

(١) نظرات نقدية في شعر ابي شادي — المطبعة السلفية سنة ١٩٢٥ ص ٧ — ٨

« عرس المأتم » المنشورة في ديوانه « زينب » ص ١٣ ، وفيها يَصْدُرُ عن نفسٍ حزينة ملتاعةٍ فَدَحَتها الكارثة ؛ واشاعت فيها الخراب والدمار ، وهي وثيقة نفسية هامَّة يشرح فيها هذا الحبّ الأول ، يقول منها .

عذبةٌ أنتِ في الخفاء وفي الجهـ ـرِ وفي الهجر يا أغاني الظلام(١)

ومنها :

يا حياتي ويا منارة لبي كيفَ أنسيت أشواق الأحلام

ومنها :

ألثم النور في دعاب إذا ما أقبل الفجر من رسول الغرام

ومنها :

كيف أُنسيتِ يا ربيبة عمري وكيف أنسيتِ في غرور هيامي

ومنها :

إيه يا « زينَ » آفل من شبابي إيه يا نجم قاتل من ظلامي

ويختمها بقوله :

إفرحي العمر واسعدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أوامي

وأنا المذنب الغفور وحبي دمعة منك سوف تروى عظامي

ولا شك ان هذه المقطوعة تصور مرحلة من مراحل الشاعر النفسية والشعرية ، فهي من بواكير مقطوعاته وأوائل محاولاته وهي من الناحية الفنية دون مستوى شعره ، ولكنها مع ذلك تنقل بصدق لوحة من حياة الشاعر ، وتعطينا تفاصيل غرامه العاثر فهي من هذه الناحية وثيقة هامة .

وهكذا تحطمت آماله ، وتمزق حبه الاول ، وقد تمزقت نفسه بعد هذه الصدمة الفادحة وأصيب باضطراب نفسي أثّر على صحته وأوشك ان يودي

---

(١) زينب : نفحات من شعر الغناء ص ١٣ المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٩٢٤ .

بحياته ، وقد حاول والده ان يخفف عنه أثر هذه الكارثة فأرسله في رحلة الى تركيا واليونان ليعالج ويسلو .

ثم قرر نهائيا — بعد ثورة الاصدقاء — انيبعده بصورة حاسمة عن مسرح الكارثـــة فأرسله في سنة ١٩١٢ الى انجلترا ليتعلم الطب هناك ؛ وهو قرار حكيم لأنه ابعده فعلاً عن مثيرات احزانه وللأسف كان بيت والده من تلك المثيرات ، ففيه زوجة غير أمه أفقدتـه أمنَه وهناءه العائلي ، وأفقدته حبه الاول .. ولم يحاول أحد من اصدقاء ابي شادي أو تلاميذه أن يفسر لنـــا هذه الوقائع في حياته او يرد إليها ظروف قلقه واضطرابه فيما بعد ولكن الشاعر ظل يشير الى هذه الاصوات في نثره ، ويصورها في شعره في انفصال حاد يدل على مدى اثرها عليه ومدى ما تركت في نفسه من مرارة وألم ... فعندما استقر في انجلترا عقب المأساة صور غروب آماله بقصيدته « لفتات الغريب[1] » ومنها يقول :

ألا في سبيل الحب والأمل الغالي عذابي عذابَ النفي في الجبل الخالي
شريدا وحيـــدا للطبيعة موئلي أكفكف دمعي في أشعة آصـــالي
وأندب عمري قـــد تولى أعزُّه ولم يبق غيرُ الذكر والمثل العالي
كأني لمـــا لاقيت من فرط شقوتي خلقت لأعطي الدهر حكمـة أجيال
فَبِتُّ صبيـــا في رجولة ناقمٍ على الدين والدنيا على الشرف البالي

ونحن نعتقد ان الشاعر لم ينقم على الدين ولا على الشرف ؛ وانما دفعه الى الى هذا القول إحساسه بفداحة الكارثة التي اطـــاحت بصوابه ودفعته الى الثورة في الحاح . ولكن الذي لا شك فيه انه نقم على الدنيا وظل ناقما عليها مدى حياته ،وإن أخفى هذه النقمة في بعض الاحيان خلف إطار من الثقافة

(١) المصدر السابق ص ١٥

والتفاؤل وهو يتمرد بعنف على من كانوا سببا في تدمير حبه وهنائه العائلي ويسميهم العصبة الدساسة يقول :

.. أأُحرم من شمس واحب هانئا | وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي
فيا عصبةً شاءت فنائي واسرفت | ستحيا على رغم الدسائس افضالي
ويـذكرني قومي ويعرفني الهوى | فتنقم لي العليـــاء والزمن التالي

وهو لا ينسى ان يوجه عَتْباً حزيناً الى أهله فيقول :

جُزيتُ على طهري بتغريب مهجتي | وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلي

وقد قطع على نفسه عهدا ان يظل وفيا لهذا الحب في حياته وفي مماته .

سأحيا وأفنى فيك أصدق عاشق | أصاب بـــه الزلزالُ قدوة أبطال

ونحن نشهد انه لم يحنث بالعهد فقد ظل يقدس هذا الحب طوال عمره ، وظل أثرُ إخفاقه في هذا الحب يؤرق حياته ، بل لقد اصابه باضطراب عميق ووسمَ معظمَ تصرفاتِه ، وصادر أمنه وحرمهُ من نعمة التكيف مع نفسه ومع المجتمع وهذه هي مأساة حياته التي يمكن ان نفسر على ضوئها كثيرا من شعره بل ومن تصرفاته واحداث عمره .

منابع ثقافتـــه :

من العسير أن نحدد في وضوح منابع أبي شادي الثقافية ، فقد عـاش في جو أدبي تختلط فيه التيارات الأدبية ، وتتلاطم النظرات الفنية ، ويحتـدم النقاش بين جيلين من المفكرين والأدباء ، جيل محافظ يدعو إلى المحافظة على القديم والتراث العربي ، وجيل ثائر يسخر من المحافظين ويدعو في عنف إلى الحضارة الغربية ، واحتذاء تراثها الثقافي .

وكان بين هذين الجيلين أدباء ومفكرين تهفو نفوسهم إلى الجديد ، ويتطلعون في شوق إلى الحياة المتطوّرة الغنية بالثقافة المتفتحة على كل المذاهب الأدبية ، ولكن دون أن نقطع صلتنا بتراثنا العربي العريق ، وكان والد أبي شادي من هذا الطراز ، وكانت تحتدم في صالونه الأدبي المناقشات المختلفة بين أدباء وشعراء من مختلف الاتجاهات .

ومن هذا النبع استقى أحمد زكي أبو شادي لهذا يمكن أن نقول ان أبا شادي تأثّر بوالده تأثراً كبيراً وتأثر بخاله مصطفى نجيب وأُمه أمينة نجيب وتأثر بجو صالون والده الأدبي، وبمن تعرف فيه من الشعراء والأدباء، ولكنه كان في أوائل حياته متردداً بين القديم والجديد لم يستقر على حال ، ولكن أحداث حياته أثارت فيه تطلعاً حاداً إلى الثورة على كل شيء ونمت فيه هذه البذرة ونبهت تطلعه إلى التوسع في الدراسة الأدبية ولذلك تبدلت نظرته في الشعر عندما عثر بالصدفة على كرّاسة صغيرة بالانجليزية تضمنت محاضرة للاستاذ « برادلي » استاذ الشعر بجامعة اكسفورد كان قد ألقاها في الجامعة في عام ١٩٠١ وعنوانها « الشعر لاجل الشعر » فاطلع عليها وكان ذلك في سنة ١٩٠٩ وقد أغرته هذه المحاضرة — كما يحدثنا[١] — بالتدرّج « في الاطلاع على الأدب الانجليزي وشعر الإنجليز خاصة لا سيما وأن قصة « هملت » لشكسبير كانت من موضوعات تعليمه بالمدرسة وقتئذ ، فكنت أحياناً أُقارن بين تفننهم موضوعاً وصياغة وتصويراً وبين جمود معظم شعرائنا وعبادتهم للألفاظ الرنانة وحبهم للتقليد الأعمى فكان يتولاني اليأس أحياناً من قابلية بيئتنا لتطور الشعر العربي نحو الأصلح والأكمل » .

ويبدو أن نشأته المحافظة هي التي كانت تدفعه إلى اليأس من قابلية البيئة

---

(١) نظرات نقدية في شعر أبي شادي ص ٨ .

محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني ، وكان هؤلاء الشبان من الطبقة الوسطى التي بدأت – بعد ثورة عام ١٩١٩ – تحس بذاتها إحساساً حاداً ، فأحدثوا في حياتنا الأدبية بحكم ظروفهم النفسية وثقافتهم مجرى وسيعاً في أدبنا المعاصر ، وأثاروا كثيراً من الغبار وأشعلوا عدّة معارك أدبية حامية الوطيس كان ابو شادي يتابعها في شغف وإعجاب وهوَ نَاءٍ عن وطنه وبعد ان عاد إليه ، فتأثر بهم بلا ريب. وقد اعترف لنا في شعره بأثر هذا الثالوث في الحياة الأدبية بقوله تعليقاً على شعر شكري[1] :

أبداً يرافقُ شعرَكَ الإنشادُ وتشوق فتنتُه النُّهى فيُعادُ
أسّسْتَ مملكة يصون ذمارها (المازني) اخوك (والعقادُ)
ولسوف يحترم الزمان مآلها وتسير خلف لوائها الأحفاد
دينٌ بعثت له ولو علمت به من قبل لاحتفلت به الأجداد

والتجاوب بين ظروف ابي شادي النفسية والاجتماعية وبين جماعة التجديد هذه،هي التي جعلته يتأثر بهم ويسير في تيّارهم وفي المجرى الأدبي الذيخطوه في حياتنا المعاصرة .

وإن كان هذا لا ينفي أنه تأثر بغيرهم من الشعراء والأدباء فقد تأثر بخليل مطران واحمد محرم وشوقي وحافظ ، بل كان يتأثر ويتجاوب مع زملائه وتلاميذه من أمثال ناجي وأبي القاسم الشابي والصيرفي .

ولذلك فنحن لا نميل إلى ان « خليل مطران » هو استاذ أبي شادي الوحيد وهو الذي قاده الى منابع التجديد كما يعترف هو بذلك ، ونعد ذلك من قبيل المجاملات التي كانت تدفعه اليها ظروفه وظروف المجتمع القاسية ،

---

(١) احمد زكي ابو شادي – انين ورنين (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٩٢٥) ص ٢٣ .

العربية لتطور الشعر ولكن ظروف حياته القاسية هي التي كانت تدفعه إلى التمرّد وتذبّه فيه شوقه الحاد إلى التغيير ولذلك عندما ذهب إلى انجلترا سنة ١٩١٢ يدرس الطب راح يعبُّ في شوق ونهم من الثقافة الانجليزية والادب الإنجليزي وشعر الانجليز بوجه خاص ، ودفعته وراثته الأدبية إلى دراسة الأدبيات وان كنا نرجح أن عاملاً آخر دفعه إلى هذه الدراسة هو إحساسه بالفراغ النفسي ، فكان ينشد السلوى والرياضة في الأدب والشعر ويحدثنا هو عن ميله الأدبي رغم دراسته العلمية بقوله[1] : « إن ميلي إلى الأدبيات يرجع إلى عوامل وراثية وإلى استمتاعي بالأدبيات كرياضة ذهنية نفسية بين شواغلي ومتاعبي الكثيرة وإني أقدر أن عليّ واجبات كأديب بظير ما عليّ من الواجبات كرجل علم وأحسب أني أفهم شيئاً عن وحدة الحياة وأشعر أن الفارق بين الأدبيات والعلميات فارق وهمي » .

تلك هي النظرة التي اكتسبها أبو شادي من دراساته العلمية الطبية فدفعته إلى الملاءمة بين مزاجه العلمي ومزاجه الأدبي في نسق فني بديع ، ففي الوقت الذي كان يصاحب آثار « ولز » و « ارنولدبنيت » من الأدباء ، كان الجو العاطفي والروح الوجداني اللذين يسيطران على حياته يدفعانه إلى أن يعيش في شعر الشعراء الإنجليز من أمثال « وردز ورث » و « شيلي » و « كيتس » فكان يجد في أنغامهم الحزينة الرومانسية صدى روحه الظامئة اللهيفة .

وبذلك تأثر تأثراً كبيراً بالثقافة الإنجليزية والشعراء الإنجليز بصفة خاصة ، على أن هذه الفترة التي كان فيها غارقاً في الشعر الإنجليزي كان وطنه «مصر» يشهد حركة تجديد واسعة متأثرة هي الأخرى بالثقافة الإنجليزية ؛ وكان يحمل لواء « جماعة التجديد» هذه، الشاعر عبد الرحمن شكري وعباس

---

(١) راجع كتابنا : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

ولقد اعترف هو نفسه بأثر بعض الشعراء والأدباء من أدبه وشعره بقوله[1] :
« ادين في الروح الأدبية العامة إلى مدرسة الظـــاهر الصحفية منذ ١٩٠٥ وقد شملت من أعلام الأدب: أحمد شوقي ومحمد كرد علي وعبد القادر المغربي وخليل مطران ومحمد لطفي جمعه وعبد الفتاح بيهم وتوفيق رفعت وكثيرين غـــيرهم » .

فكل هذه الاعترافات كانت تدعو إليها ملابسات خـاصة وليست من قبيل الدراسة الأدبية الدقيقـــة ، ولسنا نقصد أن ننفي أثر مطران في ابي شادي فلا شك انه أثّر فيه هو الآخر أثراً كبيراً ولكننا ننفي ان يكون أبا شادي رجع الصدى لادب مطران[2] ، فقد كان الرجل موسوعة شعرية تلمح فيه آثار كل من اتصلوا به أو قرأ لهم ولكن الظروف السياسية والاجتماعية والنفسية هي التي حددت له فيما بعد اتجاهه الذي سار فيه هو وزمـلاؤه من جماعة أبولو، وسنقف عند هذه الظروف .

---

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ص ١٥٣ .
(٢) راجع تفاصيل ذلك في كتابي : جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث .

عصره

نحن بحاجة ماسة إلى دراسة العصر الذي نشأ في ظلاله شاعرنا « احمد زكي ابو شادي » وتحديد التيارات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت تصطخب آنذاك والوقوف على معالم النزعات التجديدية في الأدب بعامة ، وفي الشعر بوجه خاص ... لأن هذه الدراسة تحدد لنا ملامح « البيئة العامة » التي تكوّن الشاعر فيها ، وأثرت في قيمة الشعرية ، واثرت – أيضاً – في نظراته الفنية والفكرية ، بل ومن هذه البيئة استمد كثيراً من صوره الشعرية .

الناحية السياسية والاجتماعية

عندما بدأ أبو شادي يدرك الحياة بدأت تطرق أذنيه صيحات عالية تهز الجمود وتدعو إلى التحرر السياسي والاجتماعي والفكري .

كان الزعيم الوطني الشاب (مصطفى كامل) يترنم بالتحرر والاستقلال ، ويخطب ويكتب منددا بالاستعمار الانجليزي في حدة وعنف وكان مصطفى نجيب خال الشاعر يسهم في هذا الكفاح .

وكان قاسم أمين يدعو الى تحرير مجتمعنا من الاوهام ويطالب بتحرير المرأة وتعليمها .

ومحمد عبده كان هو الآخر يدعو الى تخليص مجتمعنا من الخرافة والشعوذة وينادي بأن ننظر في ديننا بروح متحررة صافية .

وشبت في هذه الظروف تيارات مختلفة تدعو كلها الى التطور والتقدم .

وبعد الحرب العالمية الثانية بدأت طبقة جديدة في المجتمع المصري تتطلع إلى قمة الحياة طبقة الملاحين وابناء البلد الحقيقيين ، وقاد هؤلاء سعد زغلول ونشبت ثورة سنة ١٩١٩ الثورة المصرية المعروفة التي هزت الضمير واشعلت النفوس ، وبدأنا على اثرها ندخل في دور جديد .

فبعد الثورة نمت الطبقة الوسطى وطالبت بحقوقها واخذت قسطاً من هذه الحقوق .

وتمتعت البلاد بمجلس نيابي افتتح في ١٥ مارس (آذار) سنة ١٩٢٤ ، وفاز سعد زغلول وصحبه في هذا المجلس بأغلبية ساحقة ، وقد كان محمد ابو شادي – والد شاعرنا احمد زكي ابي شادي – من بين اعضاء هذا المجلس .

ولكن البلاد لم تنعم طويلاً بهذا الجو الذي اشاعته ثورة سنة ١٩١٩ ،فقد دب اليأس الى نفوس قادة الثورة وشغلتهم المناورات السياسية والخلافات عن قيم الثورة واهدافها ، ورفعت في غضون ذلك اصوات أخرى ساهمت في خلق جو كئيب معتم ، من هذه الظروف مقتل السردار الانجليزي – في مصر – «السير لي ستاك[1]» في ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، فقد طاش صواب

---

(١) راجع في هذا كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث ص ٢٥٨ وما بعدها ؛ وراجع ؛ عبد الرحمن الرافعي : في اعقاب الثورة ج ١ ط ١ ص ١١٥ ، ١١٦ .

الانجليز وقاموا بأعمال ارهابية عاتية طعنت استقلال مصر في الصميم .

ووقعت انقلابات دستورية كثيرة في الوطن فقـــد جاءت وزارة زيور ونفذت سياسة الانجليز وحكمت البلاد حكماً دكتاتورياً قاسياً ، واهدرت كل القيم والغت الدستور .

ومات في هذه الاثناء الزعيم سعد زغلول في عام ١٩٢٧ .

وتفرق انصاره وانشغلوا بالمناورات السياسية والحزبية عن الكفاح الوطني السليم ، وكان القصر يستفيد من هذه الخلافات فائدة كبيرة في تنفيذ مآربه واغراضه ، وظهرت على مسرح الحياة السياسية أقلية من السياسيين اجتهدت ان ترضي رغبات القصر في سبيل مآرب شخصية. وعلى طول الطريق ، طريق الكفاح ، كانت تتكاثف سحب الظلام وتعطل الحياة النيابية .

عطلها محمد محمود مرات عديدة واطلقت على سياسته «سياسة اليد الحديدية».

وحكم اسماعيل صدقي الشعب فترات عديدة كان يسوم فيها الشعب الخسف والهوان ويعطل الحياة النيابية ويقضي بسياسته الباطشة الطاغية على اثمن مـا وصلنا اليه من قيم رفيعة وظلت الحياة السياسية في الاقليم المصري تحتـدم بهذه التيارات السياسية حتى قامت الحرب العالمية الثانية ...

هذه هي الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ في ظلالهـــا ابو شادي وجيله من الشعراء فأصابتهم بخيبة امـــل كبيرة ، ولم يستطيعوا ان يحققوا احلامهم وما يحتدم في نفوسهم من امال جائشة ... كانت الحياة السياسية تخفق بدخانها الكثيف احلامهم ، وتئد آمالهم ، وتحز في نفوسهم ، وهنـا شعروا بالغربة والحنين الى الطبيعة والهروب من واقع الحياة الى داخل نفوسهم المرهفة الحزينة يتأملونها في حزن والم ، حتى اطلقوا في حياتنا الادبية تياراً رومانسياً ازدهر على يد ابي شادي وصحبه من امثال ابراهيم ناجي وحسن

كامل الصيرفي وعلي محمود طه ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري ومحمود ابو الوفا وغيرهم من الشعراء .

التيارات الفكرية والادبية

ولم تكن التيارات الفكرية والأدبية بمنأى – هي الاخرى – عن هذا الصراع فقد كانت تتأثر به وتؤثر فيه ، وكانت تختلط هذه النزعات الأدبية والتيارات الفنية ، بالسياسة والدين والمجتمع . ولا شك ان هذه الفترة شهدت نهضة ادبية كبيرة ، وتألق فيها مفكرون احرار ارسوا كثيراً من تقاليدنا الادبية والفكرية ، ولكن الظروف السياسية والاجتماعية كانت عميقة اثرت في كل هذه الاشياء تأثيراً كبيراً ... في هذه الفترة ظهر الدكتور طه حسين بأفكاره المتقدمة في تحرير مناهج الدراسة الأدبية من التقاليد والأصول الثابتة ، ودخل من اجل هذا في معارك طاحنة مع المحافظين ، ونحب ان نشير بوجه خاص الى المرحوم مصطفى صادق الرافعي الذي وقف لهؤلاء جميعاً بالمرصاد ودخل المعركة « تحت راية القرآن » .

ونحن لا يهمنا من كل هذه الوثبة الفكرية والتيارات الادبية إلا ما كان خاصا بالشعر ففي هذه الاثناء ظهرت « جماعة التجديد في شعرنا المعاصر » وكان على رأس هذه الجماعة عبد الرحمن شكري وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني .

وكان التيار السائد قبلهم هو التيار الشعري – الذي يمكن ان نسميه – تيار البعث الذي اثر في الثورة العرابية وتأثر بها وانطلق بعدها في قوة على يد الشاعر الفارس « محمود سامي البارودي » وواصل هذا التيار مسراه في حياتنا الادبية وتألقت اسماء كثيرة حملت لواءه منهم الشاعر الجهير « احمد شوقي » « وحافظ ابراهيم » « ومحمد عبد المطلب » « واحمد محرم » وغيرهم.

كان هذا التيار متغلغلا في حياتنا الأدبية وكان ابناؤه اصحاب الطاقات الشعرية الضخمة التي كانت تشجي بموسيقاها الشعرية النفوس والألباب .

أحس شعراء التجديد نفوسهم – بعد ثورة سنة ١٩١٩ احساساً حاداً فبدأوا يثورون على هذا التيار ثورة عارمة ، وواصلوا ثورتهم – في اصرار عابس متجهم - بكل الأساليب ، وكانوا متأثرين بالأدب الانجليزي مستفيدين من قراءاتهم الشعرية والنقدية ،فعرفوا الناقد « وليم هازليت » وهو كما يقول الاستاذ عباس محمود العقاد « امام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها الى معاني الشعر والفنون واغراض الكتابة [1] » كما عرفوا الشعراء والكتاب «كارليل» «وجون ستيوارت ميل» «وشيلي» « وبيرون » «ووردز روث » « وبروننج » « وتنيسون » « وامرسون » « ولونجفلو » « وبو » « ووبتما » « وهاردي » وغيرهم من الأدباء والشعراء الذين غلبوا على الفكر الانجليزي والامريكي في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر .

وقد سددت نقداتهم ،هذه الدراسات المختلفة في الادب الأوروبي والادب العربي وساعدتهم على احداث تيار قوي عارم هز عرش شعراء التقليد هزا عنيفاً ولفت انظار الجيل الذي يليهم الى تجديداتهم ... وكان من حصيلة هذا الصراع بمجموعة دراسات نقدية تناولتها كتب المازني والعقاد ومقدمات دواوينهم . على ان اهم هذه الاشياء كتاب نقدي اصدره العقاد والمازني في عام ١٩٢١ هاجما فيه كثيرا من أعلام الشعر والادب في مصر بل وهاجم فيه المازني زميله « عبد الرحمن شكري » وقد رجع فيما بعد عن هذا الهجوم وندم عليه ندما كبيراً ، ردده في الصحف والمجلات في فترات متعاقبة من الزمان .

لم تستطع هذه الحركة الجديدة ان تخفت انغام حركة البعث بل ضلت

---

(١) العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩١ .

هذه تستأثر بالاعجاب والنفوذ، لاسباب كثيرة لا مجال هنا لتفصيلها[1] . وقد اشتغل اعلام حركة التجديد بالسياسة وساهموا في تياراتها المصطخبة وانزوى عبد الرحمن شكري بعيداً عن المجتمع ينتج في صمت دون ان يثير حوله الغبار .

ولكن نحب ان نقرر ان هذا الصراع الناشب بين جماعتي البعث والتجديد أثمر تياراً جديداً يمكن ان نسميه « تيار ابولو » وكان على رأس هذا التيار شاعرنا الطبيب « أحمد زكي ابو شادي » .

ولا بد ان نذكر في هذا المجال شاعراً كبيراً كان يعيش على الحياد الى جانب كل هذه التيارات المتصارعة المتطاحنة ، هو الشاعر المجدد « خليل مطران » فقد لاذ به الجيل الجديد من ابناء « أبولو » ووجدوا في كنفه أمناً لنفوسهم وتشجيعاً وحنواً ، وان كنا نعتقد ان هذا الشاعر الكبير لم يستطع — في هذه الظروف — قيادة تيار التجديد في شعرنا المعاصر [1] ، ولكنه على كل حال اثر في شعراء أبولو ، ومنهم ابو شادي .

---

(١) راجع ذلك في كتابنا جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث .

خصائصه الفنية

في هذه البيئة الخاصة والعامة نشأ الشاعر « احمد زكي ابو شادي » وقد تأثر لكل هذه الاحداث وتلك الظروف تأثراً قوياً عميقاً ،وتكونت خيوط شاعريته من كل هذه المعاني المتشابكة .

وقد كان كزملائه الشعراء الذين نشأوا في هذه الفترة ، من حياتنا السياسية المضطربة القلقة ، كان يشعر بالفارق بين احلامه وطموحه ، وبين واقع الحياة، ولهذا أصيب بداء العصر كما كانوا يسمونه في الآداب الأوروبية. ونمّت هذا الاتجاه عنده ظروفه الخاصة ، فقد نشأ في بيئة خاصة منفصلة ، وقد اصيب بصدمة قاسية وهو على اعتاب الحياة طري العود ، فأخفق في حبه الأول ، لهذا اتجه في شعره هذا الاتجاه الوجداني الذاتي ، وقد طبع هذا الاتجاه معظم شعره وان كان قد حاول في حياته عدة محاولات جديدة في الشعر سنقف عندها بعد ذلك .

وقد جاءت معظم محاولاته الاولى من هذا الشعر الغنائي الحزين الذي يبثه شكاته ، ويحاول ان ينفض عن نفسه — من خلاله — محنته الخاصة والعامة .

وقد عاد الى الوطن في عام ١٩٢٢ وغاص في الدوامة القاسية موظفا في الحكومة يتنقل بين القاهرة والاسكندرية وبور سعيد والسويس .. وكان يتطلع الى لوحة المستقبل فيراها غائمة يجللها ضباب كثيف وكان يشهد بنفسه سهام المعارك الأدبية تزحم الأفق الادبي وتدمي وتصمي ، فعاد الى داخل نفسه يتأملها ويصدر عنها ؛ والمتأمل بواكيره الاولى في « انداء الفجر [١] » « وزينب » « وأنين ورنين » يجدها كلها غالبا لوحات ذاتية وجدانية تفيض بالشجن وتصور احزان نفس منهارة خيم عليها الفناء ، فكل صوره توحي بالحزن والالم ، فالقطة التي يراها قطة يتيمة يتأملها ويربط بين يتمها ويتم روحه في حرقة لاذعة تلفح النفوس ، ويحدثها عن مأساة حياته وكيف فقد حبه الاول وفقد الحنان في بيئته :

ومنها [٢] :

جلستِ قربي كأنَّ قربي عزاء احساسك اليتيم

فقدتِ أُمّاً وما فقدنا لكن في عزلتي افتقاد

كأنني ثاكل شبابي وسائد الصمت من حداد

ويبدو ان ابا شادي كان يصدر عن عقله الكامن، فانفصال والدته عن والده كان بمثابة فقدها في احساسه ، ولهذا يربط بين نفسه وبين القطة اليتيمة التي فقدت امها ، وان كان عقله الواعي يبرر ذلك بقوله انني لم افقد امي ولكنني في عزلة تشبه فقدها ... وشبابه الثاكل يوحي له بمعاني الحداد الصامت .

---

(١) نحن نشك في ان الطبعة الاولى من هذا الديوان كانت سنة ١٩١٠. فلم اعثر على هذه الطبعة وقد فصلت هذه القضية في كتابي « جماعة ابولو واثرها في الشعر الحديث» ص ١٧٦ وما بعدها .

(٢) انداء الفجر الطبعة الثانية سنة ١٩٣٤ ص ٧١.

وقد ظهرت في شعره ملامح الشعر الرومانسي من حنين الى الطبيعة وهروب الى احضانها وخلع احاسيسه عليها والفناء فيها وفي قصيدته «وحي المطر[1]» يقول :

انا ظامىء والكل حولي ظامىء　　فتقطري يا سحب كيف حننت
هذي الغصون تناولت ما خصها　　ولبثت في ظمئي لوحيك انت

ومنها :

وانا الوحيد فأين اين حبيبي　　حتى ترد جوى وتطفىء نارا

وكل انغامه في ديوانه « زينب » ذاتية تصور عثار جوه ، وبؤسه في حبه وديوانه « انين ورنين » الذي صدر هو الآخر في عام ١٩٢٥ كان أنات شجية ملتاعة. لا تفارق ذكريات غرامه الاول خياله :

من غرامي تعلم الشعراء　　فهواهم صدى وشعري الغناء
كل بيت أنْشَدْتُهُ كان من قلـ　　ـبي جمالاً توده الحسناءُ
يخطر الفن والصبابة فيه　　خطوة التّيه لم يفته الوفاءُ
لفتة منك ثم يتبعها الوحـ　　ـيُ فتأتي القصيدة العصماء

ومن الحق ان نذكر ان ابا شادي لم يقتصر على هذه المعاني الوجدانية ، بل اختلط في نفسه الوجدان الجماعي بالوجدان الفردي فتغنى آلام قومه واخوانهم، وحفل شعره مع هذا بكثير من القيم الوطنية والقومية ، وعندما هدأت نوازع نفسه اخذت روحه العلمية تموه بالكثير من الآراء والافكار فأخذ يتجه اتجاهات متعددة في المعاني والافكار والأخيلة ، وحفل شعره بالنور والظلال ، واللفتات العلمية الذكية ، والتأملات الصوفية ، ولعل اصدق

---

(١) المصدر نفسه ٧١.

مثال لهذا كله موسوعته الضخمة « الشفق الباكي » وقد صدر كما كتب على الديوان سنة ١٩٢٧، وهو اول ديوان في اللغة العربية – على ما أظن – تبلغ صفحاته الفاً وثلاثمائة وستة وثلاثين (١٣٣٦ صفحة) وهو يجمع بين دفتيه كل المستويات الشعرية لأبي شادي ويعكس كثيراً من ارائه ونظراته في الحياة والحب والوطنية والقومية والسلام ، ويمكن ان نقرأ في هذا الديوان روح العصر الذي عاش فيه ابو شادي وجيله من الشعراء ، بل لقد سجل بين دفتيه الخلاف بينه وبين شعراء التقليد كما يفصلها الاستاذ حسن الجداوي ناشر الكتاب .

آراؤه في التجديد ومهمة الشاعر ...

تكوّنت للشاعر عبر حياته مجموعة من الآراء في الشعر والتجديد لا بد أن نشير اليها فهو يرى « أن الشعر تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة هو لغة الجاذبية وان تنوّع بيانها هو أوحدي الأصل في المنشأ والغاية وصفاً وغزلاً ومداعبة ورثاء ووعظاً وقصصاً وتمثيلاً وفلسفة وتصويراً فإن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة وغايته العزاء والاحتماء بهذه الطبيعة [1] » .

وهو يرى ان الشاعر رسول قومه فلا بد أن ينزل إلى مستواهم وأن يكون بيانه من بيانهم ومهما تأنّق في تعبيره وجمح في خياله فيجب ألا يرتفع صوته فوق مستوى آذانهم ومداركهم [2] . وقد لخص عقيدته في نهاية ديوان الشفق الباكي ويمكن ان نستخلص منها المبادىء التالية :

١ – بث فكرة التعاون الأدبي واحتضان المواهب الناشئة والأخذ بيدها

---

(١) الشفق الباكي ص ٤١ .
(٢) المصدر السابق ٤٣ .

٢ — الشاعر عنده موسيقيٌ حسّاس بعيد النظر قوي التعبير مطبوع يتأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه تأثيراً عظيماً فيلهمه كل ذلك ما يلهمه من إسعاد لنوعه في أوصافه وأخيلته وأحلامه وحينئذ يكون الشعر محاولة لانسجام الحياة .

٣ — الفن عنده هو البلاغة الرمزية الجميلة التي تفسح أمامك مجال التأمّل وتنقلك إلى جو النفوس العبقرية حيث ترى في الدقائق العظائم ، وفي الحرية الألوهة ، وفي أبسط الإشارات أكبر الذكريات .

٤ — وقد نادى ببث الروح الخلقية المتفائلة ، واستيعاب العلم وإخضاع الشعر له ويحدثنا ان شعر العلم صار جزءاً من عاطفته وإيمانه ، وانه أوّل من بشّر به ونظمه وهو في رأيه يتفق مع ثقافة الجيل .

٥ — دعا إلى الشعر الجديد بكل أنواعه : الشعر الحرّ والشعر المرسل ونادى بتنويع الأوزان والابتداع فيها ، والتصرّف في القافية ، ودعا إلى الشعر المنثور [١] .

* * *

وهذه النظرات والآراء تسبح في مجالات متعددة وتختلط فيها مجموعة من المذاهب والاتجاهات ولعلنا نذكر أن ظروف حياته القلقة المضطربة جعلته غير قادر على التركيز الفني وتحديد اتجاه واحد يسير عليه ، فغدا بهذه الصورة القلقة المترددة بين مختلف الآراء والاتجاهات وان كان يغلب عليه بصفة عامة الميل إلى التجديد والابتكار .

---

(١) راجع الشفق الباكي صفحات ١١٨٥ — ١٢٠٧ — ١٢٤٠ .

تجديده من الناحية التطبيقية

ساهمت ثقافة ابي شادي العلمية ودراساته المذاهب الادبية إبان إقامته في انجلترا في تكوين آرائه في الشعر والادب والحياة بالاضافة الى تأثير التيارات الأدبية في البيئة العربية التي عاش في ظلالها ، واحداث حيـــاته وظروفـه النفسية . .

ولكن هل تأثر شعره بهذه الافكار . وهل انفك فعلا من قيـــد الجمود والتقليد ؟

والجواب : نعم بطبيعة الحال . فقد حاول الشاعر جاهدا في شعره القيام بتجارب كثيرة في التجديد ولا يمكن ان نستوعبها في عمق مثل هذه الدراسة المختصرة ، ولكن حسْبُنا الاشارة إليها والالمام بأطرافها .

القصة وفن الأوبرا

من هذه التجارب التي حاول ان يرفد بها ابو شادي الشعر العربي ، الشعر القصصي ،وقد كتب قصتين هما : — قصة «عبده بك» وهي قصة اجتماعية شعرية تعرض مهازل الزواج في مصر ونشرت في سنة ١٩٢٦ .

والقصة الثانية « مها » وقد نشرت في هذا العام ايضاً .

وحاول ان يقيم فن الاوبرا في شعرنا العربي الحديث ، وقد كتب في عام ١٩٢٧ عدة اوبرات تلحينية منها : ١ — « احسان مأساة مصرية تلحينية » ٢ — « أردشير وحياة النفوس ، قصة غرامية تلحينية » ٣ — « الالهـــة : أوبرا رمزية ذات ثلاثة فصول » ٤ — « الزباء أو زنوبيا ملكـــة تدمر : أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول » .

وقد عشت في هذه الاوبرات والقصص وخرجت برأي فيها وهي أنها لا تمثل طاقة ابي شادي الشعرية فالرجـــل بطبيعته شاعر غنائي يتحدث عن اشواق روحه وظمأ قلبه ولهذا لم يكتب لهذه المحاولات البقـــاء وقوبلت في حينها بعاصفة من النقد الهادم العنيف ولكنها على كل حال محاولة لاكتشاف وريادة فن جديد، فله فضل الرواد مهما تكن قيمة تلك المحاولات ، وقد درس هذه الأوبرات صديقنا الاديب الاستاذ ابراهيم حمادة في رسالته لدبلوم المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة سنة ١٩٥٦ ونرجو ان يتـاح لهذه الدراسة الظهور الى عالم النور ، كما أشار اليها بصورة عامة استاذنا الدكتور محمد مندور في كتابه الشعر المصري بعد شوقي الحلقة الثانية .

محاولات أخرى

وابو شادي متطلع دائماً الى التجديد فقد حاول في شعره الغنائي ان يجود .

فنوع في القافية فتارة هي مزدوجة وتارة مثلثة وتارة مربعة وهكذا.

وكتب الشعر الحر والشعر المرسل ، وملأ اشعاره بالرموز الاسطوريـة والاشارات التاريخية واستلهم التراث اليوناني والتراث الديني والصوفي .

وأشاع شعر العلم والتأمل وكتب كثيرا من القصائد في هذا الباب وديوانه الكائن الثاني ، حافل بهذه الصور العلمية والتأملية .

كما حاول مزج البحور في القصيدة الواحدة ، وتنويع الأوزان .

وقد نسج على نظام الموشحات شعراً كثيراً نذكر منه قصيدة « نغمة من الشعر[١]» كتبها على هذا النسق :

---

(١) احمد زكي ابو شادي – انين ورنين ص٥٣

١ – دلال الغواني لقلبي أسَرْ ووجدي وذلي دفـين الأثرْ
فكيف الرجاءْ
وفيم الشفاءْ
ومـالي دواء
واين المفـرْ

٢ – عيون سبتني ولحظ سحرْ وحسنٌ دعاني لقتلي ومَرّ
فهـذا الكمـيُّ
وذاك القـويُّ
ودمعـي السخيُّ
ولا من شكر

٣ – أخاف الجمال وأخشى الخفر وأهوى ضعيفا قسا مـا ائتمر
عزيز المنال
جسيم الملال
ربيب الجمال
كثير الخطرْ

الى آخر هذه المقطوعة التي تتكون – على طريقة الموشحات – من ثمانية اقفال وثمانية أبيات والقفل مكون من جزء واحد وتلتزم كل الاقفال بحرا واحدا هو المتقارب ورويا واحدا هوالراء الساكنة.

اما البيت فهو مكون مناربعة اجزاء كانرى ولم يلتزم الشاعر في الابيات قافية واحدة – وان التزم نصف وزن المتدارك – كما التزم في الجزء الاخير من الابيات الراء الساكنة .

* * *

ونحن لانستطيع – لضيق المجال – ان نستشهد لكل التجديدات التي ادخلها ابو شادي ، فحسبنا هذه الاشارات .

ولكننا بعد هذا نقرر ان كل هذه التجديدات هي الاخرى لم يكتب لها البقاء ، وانما الذي يمكن ان نعتبره جديدا في شعر ابي شادي كله هو تلك النزعة الوجدانية المتدفقة وما استتبعها من تعبيرات رمزية عن وجدانـــه الفردي واشواق روحه ، وهذه الجوله التطبيقية تقودنا الى تخطيط لشعر ابي شادي كله سواء اكان في الوطن ام في المهجر لنقرر في النهاية القيمة الحقيقية لشعره .

أغراض شعره

لا بد لنا — ونحن ندرس الشاعر الطبيب « احمد زكي ابو شادي » — أن نتناول شعره كله كوحدة ونضع له حدوداً تبين معالمه وتبرز قسماته ، فهو موسوعة شعرية خصبة ، وحياته موسوعة من التجارب الانسانية الكبيرة ، والنضال والكفاح . وعندي ان حياته وتجاربه ونضاله في سبيل الانسانية اعمق واغزر من كل انتاجه الفني بل حياته كما يصفها هو ، هي قصيدته العصماء التي ستظل خالدة تطاول الزمان ، وتهزم الفناء :

فقصيدتي الكبرى حياتي ملؤها نغمى وملء دموعها أبياتي [1]

ولذلك يجب على من يتناول شعره ان يعيش في جوه ويتعاطف معه ويصادقه ويحاول ان يتفهم نظرته في نقد شعره ، وهو يرى ان الناقد ملزم بالنظرة الكاملة حتى يؤمن بما سماه ابو شادي « التبادل » وهو تعويض الكل للجزء وكذلك تعويض الجزء للكل [2] « بمعنى انه يجب نقد الاثر الفني

---

(١) احمد زكي ابو شادي : اطياف الربيع ص ٤٠

(٢) الشفق الباكي ص ١١٩٩ وما بعدها

(القصيدة مثلا) كوحدة لا تتجزأ بحيث يوجه النقد الى جوهرها ولبها، فتارة يكون هذا الجوهر صغيراً شبيهاً بالصورة الدقيقة وتكون بقيــــة القصيدة كإطارٍ وحاشية لهذا الجوهر وقد يكون ذلك إطارا ضخماً ولكنه متناسب من وجهة التأثير مع الصورة فبدل ان يفسد جمال الصورة تراه يوجه الالتفات اليها ، ومرة أخرى ترى الصورة ذاتها كبيرة والاطار صغيرا فتشغلك روح هذه الصورة وتكوينها عن الالتفات لحواشيها ففي الحالة الاولى يعوض الجزء عن الكل ، وفي الحالة الثانية يعوض الكل عن الجزء ».

هذه هي نظرية التبادل التي آمن بها ابي شادي وقد وضعتها في اعتباري وانا اتناول شعره بالتحليل والعرض ، بل لقد آمنت اننا يجب ان نضيف حياته وتجاربه الكثيرة الى شعره وننظر الى الجميع كوحدة فنية لا تتجزأ حتى يجيء حكمنا عليه في النهاية عادلا .

لهذا سأحاول ان اقسم شعره الى تيارات اربعة :

١ – التيار الوصفي ٢ – التيار الوطني والقومي ٣ – التيــــار العلمي والفلسفي ٤ – التيار الوجداني... وهذا التقسيم بطبيعة الحال ليس حدوداً فاصلة حاسمة في شعره ، ولكنها معالم عامة تعيننا على الدراسة ، فقد تتداخل هذه التيارات في الأثر الواحد .. ولكنها على كل تيارات بارزة يجمعها البحر الكبير .. شعره..

التيار الوصفي:

وهذا التيار بارز في شعر ابي شادي ، فوصفه يتسم بروح جديد ، فهو وصف تصويري يدق ويعمق ولا يكتفي بظاهر المرئيات بل يحل فيها ويغوص إلى أعماقها...وأحياناً يخلع أحاسيسه عن الطبيعة، ومشاهد الحياة، ويمتزج بالمظاهر الكونية، وقد كثرت في اصافه الألفاظ الجديدة الخلابة، والتعبيرات الرشيقة

الموحية ، كالأشعة ، والظلال ، والخريف الحزين ، والعشب الوسنان ، والطلل الباكي ،والطير الحزين.. وهو في كل اوصافه يحاول ان يمزج بين احزانه الخاصة واحزان الطبيعة : — ففي قصيدته « اوراق الخريف » يقول لها : —

هل كان نثرك غير إيذان بعمر قد تقضى
هل كنت إلاّ رمزَ أحلام ُنفضْنَ اليومَ نفضا
مصفرة شأن الممات بحمرة تحكي النجيعْ

التيار الوطني والقومي :

وهذا التيار في شعر أبي شادي قليل ولكنه مع ذلك سجل كثيراً من احداثنا القومية والوطنية بل كان يحس في وقت مبكر احساساً محددا بالأمة العربية وتضامنها والروابط العميقة التي توحد مشاعرها واهدافها .

التيار العلمي والفلسفي :

وهذا التيار يمكن ان نطلق عليه تيار التأمل .. التأمل بالمعنى العام .. حتى نستطيع ان ندخل تحت هذا التيار، الشعر العلمي والفلسفي والصوفي .

ولا شك ان دراسات ابي شادي العلمية والطبية ارهفت نفسه وأمدته بكثير من المعاني المبتكرة والتأملات العميقة ،وقد امتاز شعره العلمي بنضارة وخصوبة كان يفتقدها عادة امثال هذا الشعر ، وكانت تقوده تأملاته الى الحيرة والتساؤل فكان يصيح احياناً :

ما الخلقُ ما هذه الدنيا ومنشؤها ماالفكر ما الجوهر الباقي وما العدم ؟
مسائل هي للأحقاب باقية كما سيبقي الردى والشك والألمُ

وقد ادخل في شعرنا المعاصر كثيرا من التعبيرات العلمية والمعاني الفلسفية والتأملات الصوفية واطلاقها في رشاقة ورهافة حس وتستطيع ان تقف على ذلك من قصائده« ضمير الخالق » و «الايمان» « واشعة الظلام » «والسعادة» «والمجهر» «والدنيا» «والرؤيا» «والشكوك» وهي جميعاً في موسوعته الشعرية « الشفق الباكي » وديوانه « الكائن الثاني » ذورة شعره العلمي .

التيار الوجداني :

وقد أبدع أبو شادي في هذا التيار ابداعاً كبيراً ، بل يكاد شعره يتسم بهذا الميسم الوجداني فظروف حياته واحداث وجدانه قضت عليه ان يتدرج مع الشعراء الرومانسيين في ادبنا العربي المعاصر يتغنون ألامهم ويصورون تجاربهم الذاتية تصويرا منفعلا حزينا .

وقد صدر ابو شادي عن نفسه القلقة ووجدانه الحزين ، وصور تجاربه في الحب والفشل والحنان ،وقد جمع محمد صبحي من شعر ابي شادي مجموعة خاصة سماها « شعر الوجدان » وهي تمثل شعره الوجداني اصدق تمثيل ، وظل الرجل يكتب هذا النوع من الشعر حتى في مهجره في امريكا وقد تنوعت تجاربه الوجدانية تنوعاً كثيراً ، وكان أحياناً يمزج بين الحب وبين مجموعة من الخواطر العلمية ، وأحياناً أخرى يستعرض صورة عارية لامرأة كما في قصيدته « الشلال » .

ولكي تكتمل الصورة الواضحة لشعر ابي شادي ، يجب ان نشير هنا مرة ثانية الى شعره الموضوعي ، ويشتمل على شعره القصصي وشعره المسرحي ومطولاته الشعرية او ملاحمه ان جاز لنا ان نسميها ملاحم ، لقد ساهم الرجل في هذه المجالات مساهمة تدرجه في صفوف الرواد لهذه الانواع من التعبير مهما كانت قيمة هذه الاعمال من الناحية الفنية .

القيمة الحقيقية لشعر ابي شادي

لكي ندرك في سهولة ويسر قيمة ابي شادي الشعرية لا بد ان نبرز تجديده بصورة واضحة محددة ، ثم نذكر بعد ذلك العيوب التي اصابت شعره حتى يتكشف القارىء مكان الشاعر من شعرنا الحديث .

اما تجديداته فيمكن ابرازها في هذه النقاط :

أولا : مزجه بين لغة الشعر ولغة العلم في انفعال وجداني وخصوبة .

ثانيا : محاولاته الكثيرة للتجديد ، فقد نظم الشعر المرسل والشعر الحر الذي يلتزم بحرا واحداً ويتحرر من العروض التقليدي (راجع قصيدة الفنان) ص ٥١٥ و « منون الفيلسوف » ص ٦٢٠ ، من الشفق الباكي.

ثالثا : حاول تنويع البحور في القصيدة الواحدة وكذلك نوّع في القوافي واضاف بعض الأوزان الجديدة (راجع قصيدة يا أمل ص ٨١٩ من الشفق الباكي) واستخدم مجازىء البحور بصورة جميلة ، واعتمد على تفعيلاتٍ لا تخضع لقواعد العروض .

رابعاً : ادخل على شعرنا المعاصر كثيرا من المترجمات الشعرية ، وامتلأ قاموسه الشعري بألفاظ : النور ، والظلال ، والاضواء ، والاشعة — وقد سمّاه خليل مطران شاعر النور والظلال — وحفلت دواوينه بالاساطير الاغريقية والاسماء الاعجمية التي استخدمها في غير تهيب ، وطوع اللغة العربية لأغراض العلم واهداف الانسانية والاساليب الجديدة. وفي قصائده «المجهر» « والهيكل » «والطبيب ومتاعبه » نلمح هذه الوثبات الذهنية المتفوقة .

خامساً : يمكن ان نقرر ان ابا شادي تميز بالطلاقة الفنية وحرية التناول ، وهذه الميزة التي قادته الى السهولة واليسر وعدم التهيب فكتب كثيراً ولذلك يعد من الشعراء المكثرين .

أما عيوبه فتقودنا اليها هذه الميزة الاخيرة وهي الإكثار وعدم التهيب .

وأول هذه العيوب، في رأيي، هي عدم احتضان تجاربه ، وهذا عيب عام يحتاج الى دراسة مستأنية في عملية الخلق الشعري نفسها ، وكيف كان يبدع ابو شادي قصائده . ولكنني من مصاحبتي الطويلة لشعر ابي شادي احسست خلو معظم شعره من التركيز الفني، ويخيل الي ان الرجل بسبب ظروفه النفسية غير العادية واضطراب اعصابه فقد القدرة على التركيز ، ولهذا كان يطلق لخواطره العنان ويعبر عن تجاربه بسرعة ولا يعود اليها بالتثقيف والتهذيب ، ويبدو لي ان الرجل فقد في رحلة الحياة المضنية ، الاحساس المرهف الذي يدرك التنسُب الدقيقة والعلاقات الخفية بين الالفاظ والمعاني ، وهذا العيب هو الذي اصاب بعض تراكيبه الشعرية بالقلق ، وجعل بعض الفاظه تبدو مستوفزة او نابية . وافقد بعض قصائده روح الشعر .. هذا الروح الخفي العميق الذي يسرى في القصيد ويكسبه التأثير في النفوس والقلوب ..

ولكن مع ذلك نجد في شعر ابي شادي كثيراً من التجارب الناضجة الجميلة الموحية التي تضمن لشعره الخلود .

احمد زكي ابو شادي رائد تيار أبولو

وبعد.. فقد آن لنا ان نقرر ان القيمة الحقيقية لابي شادي في أنه قائد تيار جديد في شعرنا العربي المعاصر .

لقد قاد البارودي تيار البعث .. وقاد شكري والعقاد والمازني تيـــار التجديد . وقاد احمد زكي أبو شادي تيار أبولو .

فالرجل بحكم ثقافته الواسعة وظروف حياته وانتاجه الطويل يمثل طوراً من اطوار تيار ابولو وهو الذي بلور التيار في عـــام ١٩٣٢ وانشأ جمعية ابولو الشعرية واصدر لها مجلة شعرية (سبتمبر سنة ١٩٣٢ – ديسمبر سنة ١٩٣٤) غنى على صفحاتها كثيراً من الشعراء في مصر وفي كل اجزاء الامة العربية وفي المهجر .. لقد انفق من ماله ووقته وجهده الكثير على النهضة الشعريـــة ، واشاع كثيراً من قيمته النقدية وسدد خطوات كثير من الشعراء واتاح لهم ان يأخذوا حظهم من الشهرة والمجد . ويكفي ان نذكر ان من هذا التيار شعراء امثال علي محمود طه وابراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وصالح جودت وابو القاسم الشابي ومحمود حسن اسماعيل ومحمد عبد المعطي الهمشري وجميلة العلايلي وغيرهم من الشعراء الذين تألقوا في سماء شعرنا العربي الحديث .

ومن الجحود ان ينكر أحد أن أباشادي ساهم بقسط كبير في ريادة هذا التيار وأسدى لهؤلاء الشعراء الكثير .

ملامح تيار أبولو :

وما دمنا قد وصلنا الى تيار أبولو فلا بـــد ان نقف عنده بعض الشيء حتى نتبين ملامحه . لقد كانت الحياة الادبية تحتدم بتيارين كبيرين : تيـــار البعث ، الذي يمثله البارودي ، والذي امتد في شوقي وحافظ وعبد المطلب .. وتيار التجديد الذي يصارع . التيـــار الاول في عنف وضراوة ويبشر بقيم جديدة تتلاءم مع ثقافته واتجاهاته . وكان على رأس هذا التيار العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري .. وكان هذان التياران يستأثران بالمجد الادبي ونباهة الذكر .

وكانت ظروف المجتمع المصري مضطربة قاسية يلفها رداء اسود وتنعقد في سمائها سحب كثيفة معتمة. في هذه الظروف كان يتفتح جيـــل ثالث من الشبان ، هو جيل أبولو .. رأوا أنفسهم ظلالاً حائرة ضـــالة ، وأحسوا الضياع والهزيمة والأسى فانعزلوا وتشاءموا وحنوا إلى الموت وراحوا يتأملون الحياة ويتساءلون عن المصير ، وهربوا الى احضان الطبيعة ، ولاذوا بأحضان المرأة ، وراحوا يصفون كل هذه المعاني في شعرهم ، وقد ملأوا الحياة الادبية عطرا منعشاً عميقاً ، واحدثوا تيارا جديداً ،وظهرت دعوتهم الجديدةواضحة قوية .

فهم يدعون الى الوحدة العضوية ويدعون الى التحرر البياني والطلاقـــة والفنية واستقلال الشخصية الادبية والابتداع والابتكار،والبعد عن الاغراض والمناسبات التي استنفذت معظم الشعر العربي. دعوا الى كل هذا وحققوه في نتاجهم الشعري ، فخرج الى الحياة يحمل هذه الطلاقة الفنية والتحرر البياني ويمتزج بالوجدان العميق ، ويتسم بالجرأة في طَرْقِ الموضوعـات الغريبة ، ويتناول الاشياء البسيطة المألوفة بروح انساني وقلب مفعم بالفن فيحيلها الى تجارب شعرية غزيرة الرُّؤى عميقة الاحلام ، لها قيمة الظواهر العُلويـــة ، والروائع الكونية ، وامتلأ شعرهم بالاطياف والظـلال والاشعة والالوان والانغام والحان المزاهر ، وهمس الاودية السحريـــة ، واتسعت مضامينهم لشعر الوجدان وشعر الطبيعة والشعر الصوفي وشعر العلم ، وتحررت قوالبهم من الجمود .

ويعنينا هنا ان نشير الى وضوح النزعة العاطفية في شعرهم ، والحنــين الدائم الى مواطن الذكريات والمبالغة في تصوير التجربة الذاتيــة ، ووصف الهواجس الداخلية ونبضات الوجدان في اسلوب حار ينبض بالحياة ؛ ويبدو ان هذا الطابـع الرومانسي لم يستنفد كل ما في نفوسهم من حزن والم وحنين وطموح مضطهد ، فلجأوا الى التعبير الرمزي يشعلون به ما في نفوسهم من

مناطق مظلمة ويسبرون غورها ليوحوا للقارىء بمـــا يعتمل فيها عن طريق الرمز ونقل العدوى .

وظلام الحياة السياسية وقسوتها ورتابة الآلام هي التي اصابتهم بهذا الملل فراحوا يلتمسون في الابهام الرمزي شيئاً ينفضون به عن انفسهم غبـار هذا الداء الوبيل ، وتحولت الألفاظ عندهم الى شيء جديد له لون ومذاق. ويمكن ان نشير الى قصيدة « بحر السماء » لابي شادي « والاشواق التائهة » للشابي ، الذي يستخدم في هذه القصيدة كثيراً من التعبيرات الرمزية ، فهو فؤاد ضائع ظامىء الى رحيق الوجود، وهو عطريرف في الفجر الموشح بالاحلام، يَشْرب الضوء ، وهو اوراق ذابلة وضباب من الشذا ، وسحاب من الرُؤى ، وهو في النهاية تراب ينحدر الى صميم الوادي ، وجميع الفاظه في هذه القصيـــدة رفافة موحية وكأنها مغسولة في نهر أثيري شفاف ، فالاماني تغرق في الدمع والاناشيد يأكل اللهب مسراتها، والورود تموت في قبضة الاشواك، والضياء يعانق العالم والضوء يُشْرب، الى آخر هذه التعبيرات التي تسبح في جو رمزيّ مُوحٍ .

* * *

هذه هي ملامح سريعة لتيار أبولو ولا شك ان « احمد زكي ابو شادي » بثقافته الواسعة ، وتجاربه العميقة ، وحياته الحافلة الخصبة المنتجة ، وروحه المتسامح ونزعته التعاونية الخيّرة ، قـــد أثـّر في شعراء ابولو ووجههم الى المنابع الثقافية الجديدة .

واذا كان البارودي قد قاد حركة البعث في شعرنا المعاصر ، والمـــازني والعقاد وشكري قد قادوا حركة التجديد، فان أبا شادي قد قاد تيار أبولو .

وهو بهذا كفيل بأن يدخل تاريخنا الادبي كرائد من رواد الشعر الحديث .

نماذج من شعره

ستكون خطتنا في المختارات الشعرية التي ننتخبهـــا من شعر أبي شادي متمشية مع مراحل عمره ومع خطته هو في اصدار دواوينه ، بمعنى ان اختيـــارنا للقصائد سيتم حسب صدور الدواوين كما قرر هو ، حتى يتمكن القارىء من الوقوف على المستويات الشعرية المختلفة التي كان عليهـا الشاعر ، وحتى يدرك في سهولة ويسر تطوره الشعري ويلمح مكانه من شعرنا الحديث.

وقد نحتاج إلى القاء بعض الأضواء الكاشفة على هذه المختارات - ان احتاجت الى ذلك – لتكون بمثابة إطار يبرز قسمات الصـ الشعرية ويومىء إلى دلالاتها العميقة .

وأول هذه المختـــارات ستكون من ديوان « انداء الفجر » الذي يقول ابو شادي انه صدر في عام ١٩١٠ ولن نغلب رأينا في تاريخ صدور هـــذا الديوان .

وقد تميز شعر ابي شادي في هذه المرحلة بنزعته العاطفية الحزينة وهروبه إلى عالم الطبيعة يبثها أحزان نفسه ، ويصدر عن عاطفته الملتهبة المتفجرة .

القطه اليتيمة [1]

جلستِ قربي كأنَ قربي	عزاءَ احساسك اليتيمِ
وكم تألمتُ في حُنُوِّي	عليكِ في صمتك الأليم
فقدتِ أُمّاً وما فقدنا	لكنَّ في عُزلتي افتقادْ
كــأنني ثــاكِلٌ شبابي	وسائد الصمت من حدادْ
احببت في وحدتي عزاء	مُذْ لم أنله من الجمالْ
قد أسرفَ الحسنُ كبرياءً	أو بِرُّه يشبه المحــالْ
فلتغنمي انت من حناني	ما شئتِ يا طِفلة الغرامْ
فالحب جانٍ وأيُّ جانِ	والحبُّ كم يَتّمَ الأنامْ

* * *

والمقطوعة صادقة النبرة ، جياشة بالمعاني الحزينة ، وان ظهرت عليهــا دلائل الضعف اللغوي والقلق في التراكيب ، ولكنها تعطينا صورة واضحة عن المرارة التي رسبت في اعماق الشاعر من ظروف حياته واخفاقه في حبه الأول ، بل يشير صراحة الى يُتمه ويوازن بين يتم القطة وبينه ، فهو يتيم في حبه . مات حبه الأول وخلّف له جروحاً عميقة في قلبــه ، وانفصالُ والده عن والدته سبب له يُتْماً آخر يحسه في عزلته رغم انه لم يفقد أمــه بالموت ، وانما هي في احساسه مفقودة .

---

(١) انداء الفجر ص ٧١ (طبعة ثانية سنة ١٩٣٤) .

ويشعر ابو شادي شعوراً حاداً بمأساة حياته ، ويضنيه التفكير المتواصل، ويرهق نفسه الحساسة الشاعرة فيلجأ الى مظاهر الطبيعة يمتزج فيها ويخلع عليها أحاسيسه ومشاعره ؛ والقصيدة التالية تصور هذه المعاني :

وحي المطر [1]

أنا ظامىءٌ والكلُّ حولِيَ ظامىءٌ	فتقطري يا سحبُ كيف حننتِ
هذي الغصونُ تناولتْ ما خصها	ولبثتُ في ظمئي لوحيكِ انتِ
تتساقطُ القطراتُ من يدِ زهرةٍ	لِيَدٍ لأُخرى والجميعُ سُكارى
وأنا الوحيــدُ فأين أين حبيبتي	حتى تردَّ جوىً وتُطفِىءَ نارا
هلاَّ بعثتِ إلى دفينِ شعورها	برسالةِ الحبِّ الوفيِّ الباكي
فلعلهــا تأتي وتنشُرُ عطفهــا	كالقطرِ فوق الزّهرِ والأشواك

فالشاعر يحس بجدب روحي وظمأ لا ينتهي فيهتف بالسحب ان تهطل أمطاراً تطفىء ناره وهو يشعر بالوحشة بين هذا الجو الغائم المطير، فيربط بين هذا الجو وجو نفسه الغائم الموحش .

* * *

وهناك ابيات تصور تأملاته بعنوان :

الساعة [2]

نِمْنَا جميعاً وأنتِ يقظانه	وقد غفلْنَا ولستِ غفلانَهْ
بَل كلنا فيــه روحُ غفلته	كفيلسوفٍ يعاف إنسانــه
كم دقة منكِ جِدُّ منــذرة	فما انتفعنــا ودمتِ لهفانه

وهي تأملات يمزج فيها الشاعرُ بين مشاهدته الحسية للساعة وافكاره ، وتقوده هذه التأملات الى التفلسف والحكمة .

---

(١) أنداء الفجر ص ٧١ (٢) المصدر السابق ص ٦٨ .

وفي ديوان « زينب » الذي صدر في ١٢ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، نرى شاعرنا لا يزال واقعاً تحت تأثير الصدمة الأولى – رغم سفره الى انجلترا وتجاربه الكثيرة ، ودراساته المتعددة في هذه الأثناء – فيكاد يكون هذا الديوان مقطوعات ذاتية عاطفية وقف معظمه على تجربة حبه الأول. ولا بد أن نختار هنا قصيدتين اشرنا اليهما في القسم الأول عندما كنا ندرس حياة الشاعر وشعره لأنهما من معالم شعره في هذه المرحلة . اما القصيدة الأولى فهي :

عرس المآتم (١)

عذبةٌ أنتِ في الخفاء وفي الجهـ ـرِ وفي الهجر يا أغاني الظلامِ
بَلـِّغي العاشق الأمينَ على العمـ ـرِ شقاءً لقلبه المستهامِ
وارقأي أدمعي فحسْبي عزاءً ان يسر الحبيب من إيلامي
ويُزَفّ الجمالُ جنة قلبي ضاحكاً من فؤادي المترامي
زاعماً انني به غيرُ أهل وكذا يرتضي أميري خصامي
يا حياتي ! ويا منارة لُبِّي كيف أنسيتِ أشْوق الأحلام
كيف أنسيتِ يا غرامي ولوعي هازئاً من تقلب الأيام ؟
ألثُم النور في دُعابةِ إذا ما أقبل الفجر من رسول الغرامِ
واخالُ الأزهارَ في روض بيتي تتسامى لحسنك البسامِ
ويجيء الأصيل ينشر تبراً هو للشعر من نبالك رامي
ويجيءُ المساء بالوحي صدقاً من أغاريد فِتْنَتي في منامي
كيف أُنسيتِ يا ربيبة عمري كيف أُنسيتِ -في غرور- هيامي
هل قضى الحب من غذاء لروحي غير مرآك أو أَبَى لي مدامي ؟

(١) احمد زكي ابو شادي : زينب ص ١٣ (طبعة سنة ١٩٢٤ .

إيهِ يا « زينَ » آفل من شبابي إيهِ يا نجْم قاتلٍ من ظلامي
افرحي العمر واسعدي دون قربي واذكري في الغداة معنى أُوامي
وأنا المـذنبُ الغفورُ وحسبي دمعةٌ منكَ سوف تَروي عظامي

* * *

اما القصيدة الشاذية فتمثل فترة من عذابه عندما اقتضته ظروف حياته ان يهاجر من وطنه للمرة الاولى الى انجلترا وفيها يمزج بين آلامه وظروف غربته وحبه ، وهي :

لفتات الغريب (١)

ألا في سبيل الحب والأمل الغالي عذابي عذابَ النفي في الجبل الخالي
شريداً وحيداً للطبيعة موئـلي اكفكف دمعي في اشعة آصالٍ (٢)
وأندبُ عمري قد تولّى أعزّه ولم يبق غيرُ الذكر والمثْل العالي
كأني لما لاقيتُ من فرط شِقْوتي خلقتُ لأعطي الدهرَحكمةَ أجيالْ
جُزيتُ على طُهري بتغريب مهجتي وأوذيت من أجل الوفاء ومن آلِ
فبنت صبيّـاً في رجولة ناقمٍ على الدين والدنيا على الشرف البالي
يحنُّ اليَّ البحرُ يخفق مـاؤه ويحملني رفقاً إلى الحرم العالي
إلى دولةٍ في أرضها العِلمُ نابتٌ إلى أمةٍ من خلقها كُـلٌّ إجلال
إلى الوطنِ المحيي المواتَ فلم يصب شفائيَ من داءٍ بقلبي قتّـــال
أأحرمُ من شمس وأُحسبُ هانئا وحولي ضباب العيش لا الأمل الحالي
فيا عُصبةٌ شاءت فنائي واسرفت ستحيا على رغم الدسائس أفضالي

---

(١) المصدر السابق ص ١٥ . (٢) جمع أصيل .

ويـذكرني قومي ويعرفني الهوى فتنقم لي العلياءُ والزمن التـــالي
عرفتم لصوص َ لحب ٍّ والحب ُّ لم يَكـُن غفوراً وكم تشجيه نكبةُ أمثـالي
ويا شمس جنات النعيم لخاطري حجبت ولكنْ ما سناكِ لإغفالِ
سلوتِ فؤادي في غرامكِ طائعا وما كان عبدٌ في غرامِك بالسالي
سأحيا وأفنى فيكِ اصدق عاشق اصابَ به الزلزالُ قـُدْوةَ أبطالِ
وقد تنصف الأيام نفسي وهمتي فأدفن أحزاني وأطرح أثقـــالي
وألثم َثغراً ساغَ لي منك ُبخلـُه كلثـْم البخيل الدُّرَّ في كف لآلِ[1]

* * *

وظلت ذكريات حبه الأول نابضة قوية . وقد كتب في هذا الديوان قصيدة عن :

ذكرى الحب الأول[2]

سلامَ لقاءٍ بعـد ُفرقةِ اعوام وُقبلةَ شوق من فؤاد الفتى الظامي
تقلبتْ الدنيـــا بحربٍ وثورة وما زلتِ سُلـْطانا عليه بأحكامِ
فيا منبع الوحي الذي ذقتُ حلوه صبيا، حُفظتِ الدهر مطلعَ إلهامي
أخاف على نفسي اللقـــاء كعابدٍ يخافُ دنوَّ الفجر و المشرق الدامي[3]
فحسبي من الأيام وجدي ولوعتي صلاتي حزينَ العمر ُتوجعُ أنغامي
رحلتُ رحيل الوَرْدِ قبل اوانه الى المغرب القاصي ضحيةَ أسقامي[4]

---

(١) بائع اللؤلؤ . (٢) زينب ص ٢٢ .
(٣) صورة شروق الشمس في احساس الشاعر دامية لانها تثير احزانه ، وتنكأ جروحه .
(٤) اشارة الي رحيله الى انجلترا سنة ١٩١٢ بعد صدمته الأولى التي اصابته بالمرض .

وَميلتي من الحبّ الزكيُّ سلافةٌ | تبث من الآلام أعذب آلامي
فكنتُ على الذكرى شجيا وهائبا | كلاثم أزهارٍ وراصدِ أجْرامِ
اذا خفق الرطب النسيم حسبتـه | رسول الهوى الباكي الغفور لآثامي
فيا (زينَ) احلامي ويامهدَ نعمتي | أأنساك والنعمى رهينـة أحلامي
وسيانِ جُدتِ اليوم عفواً وتوبةً | او ازددتِ تيهاً عُدّ شاهدإجرامي
فمنكِ عرفتالشعر والحسن والهوى | ومن حقك الباقي الجلال واعظامي
اعيش كعيش النحلِ نفعاً لغـيره | واعشق شهداً انت مظهرُه السامي

* * *

... لم تستطع أحزانُ الشاعر الخاصة — وان استبدت بـه — ان تنسيه وطنه وقومه فأسهم بشعره في تسجيل كثير من احداث بلاده ووقف عنـد معالمها وأبطالها وديوانهُ « مصريات » الصادر في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٢٤يجمع بين دفتيه مجموعة من القصائد والمقطوعات الوطنية والقومية .

وله قصيدة وجهها الى الشاعر الكبير احمد شوقي نلمح فيها مدى غرامـه بوطنه وحبه لشعر شوقي الذي خلده . وهذه القصيدة بعنوان :

الى امير الشعر : **احمد شوقي بك**[1]

(في عيد ١٧ سبتمبر سنة ١٩٢٣)

اليومُ يومُك ان قبلت دعاها | ونظمت من غور البيان مناها
مصر التي لم تلق من شعرائهـا | بِرّاً كبرّك ما أضاعَ هواهـا
فوهبتها النُّصحَ الثّمين قلائدا | ونشرتَ في سِيَرِ الجلال شذاها
ومدحتها مدح التّقِيّ لدينـه | وعبَدتَ نضرتها وطيب ثراها

---

(١) مصريات ص ٤٤ .

لولاكِ لمْ تَعرفْ مناجمُ حسنها   أبداً ، ولا شعر العلى لولاها
فإذا ذُكرتَ فأنت أول ثائر   ذَكّى بشعلته فحُوم دجاها
وبنى لها الآدابَ شامخة الذُرى   فكأنه بذكائه أغناها
وأقام بالأخلاق آية شعره   وبخالدات الوعظ ما قواها
وإذا وثبت ملبّياً لندائها   فلأنتَ أولُ من يُعَزُّ نداها
ومن استخار المجد من تاريخها   عَلماً يَلُوح به لمن والاها
فتثير من همم الشيوخ كتائباً   ومن الشباب مواجهين عِداها
وترد عن «أنس الوجود» وجومها   فتعانق « النيلَ » المقبّل فاها
وعن التلال السافرات وجوهَها   الساترات حليّها وغناها
إلا عليكَ فأنتَ كاشفُ سرّها   للنابهين وشارحٌ معناها
انتَ الذي تشتاقُ كلُّ يتيمة   في الحسنِ ان يُغرى بها ويراها
انت الذي وشّى الرياضَ خيالُه   وأدام بهجتَها وهزَّ رُباها
انت الذي وهب الطبيعة شعره   فبدت يُمثّل شِعرَه مرآها
أنت الذي وفّى فريد جمالها   غزلا ورقّص في نسيب سناها
فإذا مشيت تلفتت ازهارها   وحَنَتْ رؤوساً قدّرتْ مَولاها
وهوتْ بنات الشمسِ من عليائها   شغفاً تقبل من يُعدُّ اباها
سبحان من خلق البلاغة آيةً   من آي قدرته ، ومَن سوّاها
أنّى وُجديتَ فأنت صاحب دولةٍ   بجنودها وبنودها وعلاها
وقف(ابن هانيء) حاجباً لكنوزها   وجثا (المعرّي) مؤمناً بحِجاها
فأعد (لمصرك) كلَّ ما استجمعته   من وحي جنّتِها ونفح هواها [1]

★ ★ ★

(١) القصيدة طويلة وهذه الابيات مقتطفة منها .

وأثبت الشاعر مقدرة مبكرة في الشعر الوصفي، وتختلف أوصافه كما قلنا عن الوصف التقليدي فأوصافه عميقة تتغلغل إلى داخـل الموصوف وتصوره تصويراً دقيقاً حتى تحسه وتراه وتحل فيه وسنختار من ديوانه « انين ورنين »[1] الصادر في عام ١٩٢٥ قصيدة وجههـا الى صديقه الشاعر خليل مطران تذكاراً لزيارته له في (حلوان) ، وهي قصيدة طويلة بلغت مائة وثمانية ابيات. التزم فيها الشاعر قافية واحدة ، وهي تدل على قدرة الشاعر البيانية ودقته في الوصف التحليلي ، وعمق احساسه بمظاهر الطبيعة وتتبعهـا في الضحى الضاحك وفي الفجر الساكن ، وعند الأصيل وفي الغروب وفي المساء عندما يزحف الظلام على الكون وتكاد تحس معه قطرات الندى وهي تتساقط على الأوراق ، وتشعر ببهجة لمولد الشمس . وفي القصيدة صور زاهية للنخيـل السامق تنعكس على ثماره اشعة الشمس ، ولأشجار الكافور وهي تتمايـل ، وعندما يصل الشاعر الى الأصيل تحس معه بالوحشة والغربة ، فقـد خلع الغرام عليه صفرةَ العاشق ودلالَ المعشوق ، ومن خـلال الأشعة الصفراء يرقب الشاعر النيل وقد تحولت مياهه الى ذهب ، تحرس شاطئيـه آلاف النخلات وكأنها جيش من اعوانه . ويرسم لنا صورة دقيقة موحية للمساء . وهذه هي القصيدة بأكملها فهي من روائع الشعر الوصفي في شعرنا المعاصر :

الخريف في حلوان[2]

هـذا الجمال وذاك سحر بيانِه	فاشرب كؤوس الحسن من احسانِه
وتلقَّ إلهام الطبيعة شارحـاً	سر الوجود يشفُّ عن قرآنِه
حلوٌ من العيش اللذيـذ سناؤه	لا غرو ان يُهدَى الى «حُلوانه»
بلدٌ به خلع الربيعُ خريفـه	وأقـام صدّاحاً على أفنانـه

---

(١) انين ورنين ص ٢٧ وما بعدها (طبعة سنة ١٩٢٥) .

(٢) يشير الى حلوان وهي ضاحية بجوار القاهرة تمتاز بهوائها الجاف وهي من اجمل مصحات الشرق.

يسقيك إكسيرَ الحيــاة هواؤه — من نفح « آذار » ومن « نيسانه »

الشمس قد تخذته عاصمة لهـا — والشُّهبُ والاقمــار من سكانه

رَصدوا به[1] وهج الكواكب خلسة — واحبَّها رانٍ على جـدرانه

يختاره الاعيان خير مثابـة — واللطف والإيناس من اعيانـه

شافَتْ به حتى الحجارة رونقا — وطهارة سطعت على رَيْعانِه

لو كان في عصر مضى لرأيته — كالهيكل المعـتز من أوثانـه

يَفِدُ الحجيجُ الى عيون سهوله — والناسكون الى رؤوس رعانه[2]

متباركين ولاثمين ترابـه — مستكرمـين البر من غفرانـه

* * *

بَكِّر معي للفجر قبل أوانِـه — نُقِمُ الصلاةَ لروعـة من شانه

غلبَ السكون هدى عليه كأنمـا — في الوعظ يُفصح منتهى كتمانـه

وكأن فهم الغيب رهن سكونـه — وكأن اصل الغيب في أكفانـه

قم حيِّهِ قبل القوات وان يعـد — اضعاف هذا الجود من اخدانِـه

انظر الى الدُرِّ الرقيق من الندى — سِتْرا توارى التبرُ خلف حسانِه

انظر تَغزّلَ مائِـهِ ونباتـه — وهوائه يضحكن من إنسانِـه

يهتزُّ حتى الصخر من طرب لهـا — ويحنُّ حتى الطير في ألحانـه

انظر فمـا هي غير غفلةِ حارس — حتى يهمَّ الصبح في ركبانـه

ركبوا الأثـير من السنين ألوفهـا — وجميعهم للدهـر من ولدانـه

من كل بسَّام الشعـاع موفق — في بره الشـافي وفي عدوانـه

يهدي من الطبِّ العتيق مواتـه — ويجولُ معتزاً بلمع سنانـه

---

(١) اشارة الى المرصد الحكومي الموجود بحلوان.

(٢) المراد قمة الجبل .

وتقود عسكره (ذُكاءُ[1]) كأنها « جندركُ » فارسةٌ على فُرسانه

* * *

هجم الصباح فكان اول هارب نجمُ الصبـــاح رأى نجوم لدانِه

واهتز من زمر النخيل طويلهـــا وزكتْ بناتُ النبتِ من رَيحانه

وتمايل « الكافور » شكرَ معوَّض عن زهره الفاني على أغصَانـــه

وأدارَ زهرُ (الياسمين) كؤوسَه من خمر صاحبه ومن سنانـــه

نُثرتْ لآلئُه الزكية مثلهـــا من مدمع (العذراء[2])نَشْرَ دنانه

ومن الورود النـــارُ فوق خدوده ومن الخزام التبرُ في أجنانه [3]

وتنازعت صور الوجود فبعضهـــا خاشٍ وبعضٌ هـــاتف لجنانـــه

تثبُ الحياة به فلو حَيّا الحيَـا منه الدفين لقـام من أكفانه

سكْرى به الدنيا وأبلغُ سكرِها أن توقظ الدنيا سلافة حانِه

البلبـل المَحْكِيّ ينشد شعره والطير راقصـــة على ديوانِـــه

لو حاول الشعراءُ أبلـــغ وصفهم لم يحسنوا إلا على أوزانـــه

ومن الأشعة مـــا تدفق بَلْسماً جاد الزمان به على عميانـه

ومن المنـــازل للشموس منازل الحظْ قسَّمها على نُدمانـــه

هي وقفة تشفي الفؤاد ونظرة لله متكئاً على إتقـــانِـــه

* * *

خلّ الضُّحى الضحّاك في تبيانـــه يلهو ويلعب في مدى ميدانـــه

---

(١) الشمس

(٢) اسم لخمر شرقية بيضاء اللون

(٣) المراد في استاره وأجنان جمع جَنَّان وهو الثوب والليل

ويذيب كل مُذَهّب ومُفضّضٍ — من قُرص عسجده ومن قضبانه
وَيرُشُّ نَوّارَ السماء بنوره — وسحابها الوضاء في بستانه
ويحوّل الكبريت فضوراً حلا — من سحر طلعته ولمع دهانه
وتعال نرتقب الاصيل فإنه — أصْلُ الغروب فجاء في عنوانه
خلعَ الغرام عليه صفرة عاشق — ودلال معشوق وصفو أمانِه
قف وارقب الغزّ التلال يَزِينُها — تنويفُ هذا النور من الوانه
قف وارقب النيل السعيد تخَالُه — من زئبق للسعد في ميزانه
عبث الاصيل به فحُوّل فضة — وسط اللجين[1] به على عقيانه
وكأن آلاف النخيل تحدُّه — من شاطئيه الجيش من أعوانه
وإذا قدمت الى « الغدير » حسبته — والنيل ساعده أحبّ بنانه
غنّى الخرير به فصفق فوقه — (صَفْصَافُهُ)وزهَت معاطف بانه

* * *

يا َللغروب ، ونظرة لمكانه — أهدت لنا الأشجانَ من اشجانه
آن الاوانُ فأي سِنٍ لم تقف — أسفاً وشوقاً منه عند أوانه
وتفي من التحنان قبلةَ نوره — وتُغَصُّ بالآلام من نيرانه
حتى اذا خلعت عليه رداءها — لم يخْشَ عاشقها على هجرانه
وأشار بالتوديع حارس خدرها — فتزيده قُبَلا على نكرانه
ولطالما كان الوداع بقبلة — أشهى وابدع من وداع لسانه
لم يرض فرعون لباب غروبها — هَرَمَيْهِ إلا حيلة لقرانه

---

(١) الفضة

هل كان ذاك الخدر إلا عرشه ... او كان منزلها سوى صيوانه

هل موقف ذو وحشةٍ وجلالةٍ ... ولقد ينالُ الوجد من صوّانه

تختال بينها موردة السنى ... بقميصها الوردي من قمصانه

غابت ومن كل المشاعر هاتف ... ببقائها والقلب في خلجانه

وعلى السماء رداؤها متشبع ... بفواجع الاصباغ من نسيانه

ما بين مرجان وقان من دمٍ ... غلب النجيع به على رمانه

تخذت من الاشكال كل مروع ... وكأنها (نيرون) فوق حصانه

وكأنما القمر المجد وراءها ... مفتونها الساعي على فتانه

كم خصها فرعون من ملكوته ... بالمجد والتسبيح من رهبانه

* * *

وأتى المساء بجحفل متتابع ... ملأ الفضاء بخيله ودخانه

زحفت له فرق تعلمت الوغى ... طول الوجود على مدى ازمانه

تقتاده الثاراتُ وهو مُسائِلٌ ... «اين الذي الهرمان من بنيانه»

وله المصابيح العداد تعلقت ... بسلاسلٍ وزهت بأيدي جانه

هجم الهجوم المستميت لأجله ... من دون صوتٍ معلنٍ لطعانه

إلا حقيقاً من غصون روعت ... فحدا بها حاد الى خذلانه

وتحجبت منه الشموس بدورها ... وتستر العشاق في إيوانه

وثبت كتائبه فلما أنصفت ... شهداءها ترك الهوى لعنانه

بسمت له الاملاك بين خمائل ... وقضت طهارته على شيطانه

وأضافه الليل الطروب وسرّه ... والحبُّ لم يُفطر على عصيانه

ما بين واسع حلمه وسخائه ... وسمير نسمته وعزفِ قيانه

وكذا البقاء يطيب من حدثانه ... فالمرءُ متعةُ قلبه وعيانه

لا المال يغنيه بفقر حبوره ... او يستتمّ به على نقصانه

لو ذاق نشوانٌ سعادة عمره فالحسن فيّاض على نشوانه
متع شعورك بالحياة فإنما للحي أُنسٌ جلّ عن جُثمانِهِ

* * *

(مطرانُ) لو نزعت اليك بدائعي فالشعر نزاع الى مطرانه
اهديتُها وبكل لفظٍ مِنبرٌ لعواطفي وهوى الى أمّانه
وجعلتها تذكار وحيك زائري فأجز لها الإكرام من عرفانه

* * *

واستحصد الشاعر وتنوعت شاعريته وبدأ يستجيب لقراءاته العلمية والأدبية ، ويستنزل من تجاربه في هذا الباب صوراً كثيرة يطوعها للغةالشعر.

ومن القصائد العلمية ، أو بمعنىً أدق التي تدور حول معان علمية ، قصيدة ناجى فيها « الميكرسكوب » وسماه: «المجهر ، رفيقي الكشاف» وفي (الشفق الباكي) الذي صدر سنة ١٩٢٥ مجموعة من القصائد المتنوعة فيمختلف الأغراض والاتجاهات وهذا الديوان — كما اشرنا من قبل — موسوعة شعرية تقفنا على مستويات شتى للشاعر وتعطينا صورة صادقة لشاعريته . ولذلك سنلبث عنده بعض الشيء نختار منه بعض القصائد التي تبين لنا ملامح الشاعر ونضجه :

المجهر : رفيقي الكشاف (١)

صَحِبتُكَ عُمْراً في وفاءٍ ومتعة فكنتَ لِفَنّي مُلْهِماً ولِأفكاري
فكم من بيان لاح لي منك مُرشِداً وكمْ من معانٍ قد وهبتَ وأسرارِ
ويُذهِلُ قوماً ان يحنّك شاعرٌ وما عرفوا فني الدقيق واشعاري

---

(١) الشفق الباكي ص ٣٥٦ .

ففي كل مَرْأىً لي سؤال ومبحث ... وللغيب نزّاعُ الحنين وأوطاري
أرى فيك سر العيش والموت مُعْلَنا ... مرارا ، وآلامَ الوجود بتكرار
ويا رُبَّ خيطٍ عُدَّ جُرثومَ قوة ... تناولتُ منه الوحي والأمل الساري
وآخر قد عدّوه بؤساً وشقوة ... دعاني إلى فحص التعاسة والعار
فمثلُك أستاذ لِلُبِّي وخاطري ... وأكبر فنانٍ يُخَصّ بإكباري
ولستَ جماداً من نحاسٍ ومجمع ... من العدسات الهاتكات لأستار
إذا قلت كان القول للعقل حجة ... ولولاك ما اعتز الطبيب ولا الداري[1]
وإن لم تبح حيرت فكراً منقباً ... وحيناً بمحض الصمت تفصح عن واري[2]

* * *

فيا قوم صفحاً لا تعيبوا الذي يرى ... وينظمُ ما يَلْقَى بدائعَ للقاري
وسيّانِ جاءت من صخور كئيبة ... أو الطوب الزاهي بضاحك أزهار
وسيانِ من شلال نهر مُمَرَّدٍ ... أو المجهر الهادي[3] البخيل على الزاري[4]
فذا عالم فيه الفنون مُشاعةٌ ... وما حيلتي ان كنت اعشق اسفاري
واقرأ شتى من حقائق مثلما ... أصوغ من الآثار أروع آثاري

* * *

وفي هذه القصيدة تتجلى نزعة الشاعر العلمية فهو يستلهم « **المجهر** » ويرى من خلاله الكائنات والتجارب ، ويرى فيه سر العيش والموت ، ومن خلاله يلمح آلام البشرية ويفحص التعاسة والعار ، والجديد في شعر أبي شادي العلمي انه ينبض بالوجدان وتحس من خلاله انفعال الشاعر وصدق تجربته .

---

(١) الداري : العليم ، والمراد الاشارة الى نفع المجهر في شتى المباحث العلمية .
(٢) القبيح الباطني المفسد ، يقال ورى القيح جوفه أي افسده وأكله .
(٣) أي الهادىء وكذلك بمعنى المرشد . (٤) الزاري : المحقر لشأن المجهر .

أقصى الظنون [1]

وهذه القصيدة من شعر التأمل الذي برع فيه ابو شادي ، فتأملاته الفلسفية وأفكاره العلمية التي يستقيهامن تجاربه وقراءاته المتعددة كان يصوغها صياغة شعرية جميلة موحية ، تخلو من الجفاف ونضوب الماء الذي يصاحب هذا اللون من الشعر عند بعض الشعراء ... يقول :

أقصى الظُّنونِ وجودي أصلُهُ العَدَمُ ومن عجيب وجودي ليس ينعدمُ
في ذمة الصامت الماضي البعيد وما تُخفي العصورُ هُدًى هيهات يُغْتَنَم
مَرَّتْ ملايينُها لَمْحاً كثانيةٍ وخلَّفتْ حيرة كبرى لمن فهموا
ما الخلقُ ما هذه الدنيا ومنشؤها ما الفكرُ؟ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
مسائلٌ هيَ للأحقاب باقية كما سيبقى الردى والشك والالمُ
أجلُّ فرضٍ لها وهمٌ وأيسرُهُ وهْمٌ ، وقد يستوي الدهماء والعلم
قنعت من نشأة الدنيا بصورتها في الذهنِ كالحُلم لولا أنها حُلُمُ
وثرتُ آناً على عقلي وضيعته بين الظنون التي قد عاقها القلم
وما أُحِبُّ سوى تخليد ما نطقت به المشاعر عن وحي له كَلِمُ
أحس اني قرينٌ للوجود وهل يُغنى الوجودُ قريناً ليس ينعصمُ
وما حياتي أليستْ بعضه وبها من رسْمِهِ صورٌ شتى لمن رسموا
من الشُّعاع ومن هذا الهواء ومن موج الاثير جرى فيها هوى ودَمُ

---

(١) الشفق الباكي ص ٣٠٠ وما بعدها

اذا تأملتُ فالامــواج تسعفني — وان تغنيتُ فالامــواج لي نغمُ
كلي شموسٌ من الذرات تربطهــا — بالعالم الاكبر الاسباب والنظمُ
عوامل الكون تزجيها وتجذبهــا — وأصلهــا بينما ينحــلّ يلتئم
تمتدُّ في مُثُل توّاقـــة لعُلى — ويعشق النور مــا تهدي ويقتسم
يكاد يقسم وجـــداني بأن له — في الكون مُلكاً رحيباً كلّه خَدَمُ
جم المناجـــاة لا يعصيه مستمعٌ — لصوت نجواهُ حتى الصخر والأجم
فليس ترشـــده الا مــــداركه — وليس تلهيه أضغـاث الألى زعموا
وليس يزعجـــه موتٌ وليس له — غير الحنـــين لاشباهٍ لهُ علموا

* * *

وهي تجربة شعورية عميقة عاناها كل الذين حاولوا ان يبحثوا في كنــه هذا الوجود ما أصله ؟ كيف نشأ أهو قديم ؟ أم محــدث ؟ ومن اي السنين بدأ ، وقد حشد الشاعر كثيراً من الالفاظ الجديدة على قاموس الشعر كالجوهر الباقي وموج الاثير ، وانغام الامواج والالتئام والماضي الصامت ، وغيرها من الالفاظ الحديدة ذات الدلالات العميقة ، بالاضافة الى ما فيهـا من لفتات ذكية تدل على معرفة ابي شادي بكثير من نظريات العلم والفلسفة .

عيد العمال[1]

اخترتموا عيد الربيع العيدا — ولبستموا زهر الفخار نضيدا
وهزأتموا بالامس وهو مُسخّرٌ — لجهودكم ومقيــدٌ تقييــدا
اليوم قدرُ الناس قدرُ كفاية — واليوم لن يطأ الزمان عبيدا

---

(١) الشفق الباكي ص : ٨٤ وما بعدها.

انتم بنو الشرف العظيم بنفعكم للناس تبنون الوجود جديـدا
التـُرب أنتم من بعثتم تــبره يختال ما بين الورى معبودا
والارض انتم من نشرتم فحمها فأنار بل أحيـا البلاد السودا
والحقل انتم من خلقتم نبْتـــه فأغاث محروماً ورد شهيـــدا
والبحر انتم من قهرتم بأسه ولـكم تمرد عاتيـــا وعنيدا
والجو انتم من فتحتم ملكه فغدا مجـــالاً للحياة مديدا
كم تسبقون الشمس في إسعادكم للناس سعياً مجديا وجهودا
ومن العجائب ان يَمُصّ اجوركم مَنْ تُبدعون له البدائع جودا
كل المـــآثر حظها في عيدكم حتى يزيد على المدى توكيدا
لابدع إن رقص الجمال مغردا واختار من نغم الحياة نشيدا
في حفلة التعييد ابهج أنسها ان يسكر الشهم الفقير قيودا
ويذوق من راوي الهناء محررا نخبا ويلتمس الاخاء سعودا

* * *

هذه نظرات متحرر متقدمة ، سبق بها الشاعر كثيرا من الشعراء الذين كانوا يتسكعون في الدروب المطروقة ، وبذلك اضاف الى تراثنا الشعري قيما جديدة غير مسبوقة ، فهذه القصيدة كتبها الشاعر في اول مايو وسماها عيد العمال ، وفيها يمتزج الربيع بعيد العمال ، والشاعر يحس احساساً ذكيا بالمشكلة التي يعانيها هؤلاء القوم الذين يبنون بسواعدهم ويقهرون البحار ويكتشفون البخار ويكدون ويكدحون ويحولون الصحارى الى جنات ، ويدرك ادراكا واعيا اصل مشكلتهم فيدعوهم الى تحطيم قيودهم العنيدة ، ليتحرروا من رقهم البغيض ويعيشوا في رحاب السعادة والهناء[1] .

---

(١) هذا الكلام قاله الشاعر عام ١٩٢٥ تقريباً.

... وعلى الرغم من اتجاهات الشاعر العلمية ودقة ملاحظته تجده مولعاً بالطبيعة يستلهمها في كل مكان. وصوره عن فتاة الريف تحليل بارع للطبيعة في ريف الإقليم المصري وزرعه ومياهه واشجاره .

فتاة الريف[1]

غنّي وغني يا فتــــاة الريف	غني الطبيعة سرَّ كل طريفِ
واستقبلي الفنان يرقب شيِّقاً[2]	مرآك يستوحيــــه للتأليف
وتسابقي والشمس شَطر مزارع	تلقاك بــــين تبسم ورفيفِ
نشرت أعزَّ حليّها وكنوزهــــا	وبدائــــعَ الآيات والتصنيف
ودعي الحمائم تابعاتكِ بعدمــــا	جاملتِهنّ ـ يَصُغْن شكر شغوف
ويزدن من ترحيب كل مؤمــــل	عطفاً وكلٌّ شفاعــــة لوقوف
في ألطف الالحــــان بين تطلع	لحنانك الوافي وبــــين وجيف
يصطادها العادي ، وانت لخوفها	أمْنٌ أُضيفَ اليه بر مضيف
غنيتْ بحسنك عن غذاء وارتضت	لك صُحبةً عن مزهر ووريف[3]

* * *

الارض والابقارُ والنحلُ الذي	حيَّيْتِ عابدةً لكل لطيفِ
ومُمَوَّجُ النبت النضير موشحا	بالزهر في طرَفٍ من التفويف
وفريدةُ الاشجارِ جنب قناتها	تدعوكِ فاستمعي لصوت حفيف

---

(١) الشفق الباكي ص٣٥٣ .
(٢) مشتاقا .
(٣) ظليل ناشر .

وتفيئّي ان شئت ظلا حانيا   للغصن تدفعــه ظلالَ اللوف
ومنوّرٌ اللبن الحليب إخـاله   من راحتيك شرابَ كلٍّ عفيف
والمـاء كالإكسير شاق بجرة   كالتـاج مزدانا برأس شريف
والنيل يَلْثُمُ راحتيك مداعباً   ويقبل القدمـين في تشريف
والقريةُ السمراءُ صاح (إوَزُّها)   طَرِبا وأذّن (ديكها) للفيف
ونقيةُ الأزهار تعرض عشقها   في غير مـا خجـل ولا تسويف
لا تنهريها واسمحي بدعابـة   تُحيي ففي تعنيفهـا تعنيفي
ومن اليمام مُسَبّحٌ في غيطـه   بين الطيور شهيـة التعزيف
والنحلُ تجذُبها إلك جواذبٌ   للشهد والانعـاش والتثقيف
وأراك في عين الاديب فأشتهي   حظّي لدى «الطنبور[1]» والشادوف
او حظ «أعجم» قادَ دوردنورج[2]   جذلان قربك يا حيـاة الريف
واذا جمعت القطن هش إليك لا   يشكو فراق اللّوْزِ شبهَ اسيف
طوفي واعطي للملاحة حقها   في بعث اموات ومنح قطوف

والشاعر لا يفتأ يردد مع هذه الانغام ، امانيه واحلامه ويرسم مذهبه في قصيدته :

مذهبي [3]

إذا أنا قضّيْتُ الحياة مجاهداً   كدودا فما في الناس إلا المجاهدُ
وما أنا من يلقى مع النوم حظه   ولو ساد في الاحياء غافٍ وراقدُ

---

(١) آلة تستعمل لرفع المياه في ريف الاقليم المصري .
(٢) النورج آلة يستعملها الفلاح لدرس المحصول ، يجره ثوران .
(٣) الشفق الباكي ص ٧٧٨ وما بعدها .

تأملت في الماضي السحيق بخاطري ‏ ‏ ‏ ‏ وفي المقبل النائي كأني شاهدُ

وأثرت اختفاء الشقاوة معلنـــا ‏ ‏ ‏ ‏ رجاءً لهذا الكونِ يلقاه عابدُ

وما احتجبت عني تجاريب بيئتي ‏ ‏ ‏ ‏ ولا سنن الدنيا كما أنـــا واجدُ

وكل الذي فيها من اللؤم والاسى ‏ ‏ ‏ ‏ ولكنني في القبح واللؤم زاهـدُ

أرى الدهر للأجيال خير مؤدب ‏ ‏ ‏ ‏ وليس سوى السامي المكمّل سائدُ

تسير بنا الدنيا الى الحسن والعُلى ‏ ‏ ‏ ‏ وان كان في الوعرِ الطريق مفاسدُ

فأحجى بمثلي ان يزيد جمالهـــا ‏ ‏ ‏ ‏ بياناً وتحبيذا فذلك خـَــالدُ

ولا خير في نشر الشكوك فإنهـا ‏ ‏ ‏ ‏ تُحَجّبُ آمـــال العُلا وتباعد

أرى الحق كلّ الحقّ رهنَ تفاؤلٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وما كان في ليل التشاؤم ماجدُ

وما احتقرت نفسي عوامل قوة ‏ ‏ ‏ ‏ من المال والذكرى وان ذم ناقدُ

ولكنني لم أرضها محض غايـة ‏ ‏ ‏ ‏ فمن يرضها قصداً فعـانٍ وبائدُ

اعيش لنوعي لا لنفسي وحدها ‏ ‏ ‏ ‏ صدوقاً أميناً ليس يَثْنِيه واجدُ

وآبى خنوعـــاً في نفاق وذلة ‏ ‏ ‏ ‏ وإن كنت من ضحًّى فما أنا ناقدُ

أبثّ جمال الحب في الناس هانئاً ‏ ‏ ‏ ‏ فذلك دين للسعادة قـــائدُ

وغيري يرى ان ينشر النقص حكمة ‏ ‏ ‏ ‏ كأن مآل الناس صيدٌ وصائدُ

وما الشعر الا ان يكون هدايـة ‏ ‏ ‏ ‏ فتُرفعُ أحلام وينعش جـامدُ

ولا خير في شعرٍ يبث ضغينةً ‏ ‏ ‏ ‏ وسُخْطاً كأنّ الشعر للخير جاحدُ

له واجب كالأنبيـــاء تطلّعاً ‏ ‏ ‏ ‏ الى غايةِ الإنسان إنْ زل كائدُ

ليكشفَ جمال الكون للناس صاعدا ‏ ‏ ‏ ‏ بألبابهم ان ارهقتهم شدائدُ

وما عابه الوصفُ الصحيحُ لعارهمْ ‏ ‏ ‏ ‏ ولكن به الأوْلى العُلى والمحامدُ

فيخلقُ بالتكرار دنيا جديدةً ‏ ‏ ‏ ‏ على مر أجيال لها الحسن رائدُ

يُعَمّرُ إخاءُ الناس فيها ولا يُرى ‏ ‏ ‏ ‏ أقاربُ فيها للورى وأبـــاعدُ

* * *

فهو يرسم صورة صادقة لنفسه وما يعتمل في داخلها من طموح وآماله ويصور كفاحه ودأبه وتجاريبه في الحياة ومعرفته لادق خفايا النفس الانسانية ويوحي بالتفاؤل والقوة .

وهو مؤمن بالوطن إيماناً عميقاً ولكن لا يتنافى هذا الإيمان في نفسه مع إيمانه بالانسانية .

الوطنية والانسانية [1]

أتجذب الخلقَ في التقديس أوطان وليس يجذبهم كونٌ وديّان
(الله) في الكون هذا،وهو صورتهُ فكيف تعلو على الديّان اوطانُ
أليست الناسُ أسمى ما يمثلهُ إبداعُه ، فعلام الناس قد هانوا؟
تنابذوا ونسوا ما نوعُهم ومَضَوْا كلٌ بسخرية الاقدار فرحانُ
يأبَون براً بدُنياكُمْ تَبَرُّ بهم وجَمْعُهم في انقسام الطيْش غفلانُ
أجمل بتقديسنا الاوطان لو عرفتْ عقولنا أنها ربح وخسرانُ
فيها الوفاء ولكن عن انانية أمّا الوفاء المُعَلّى فهْو إيمانُ
بحيث نلقى بني الإنسان اخوتَنا برغم بَيْنٍ وخُلْفٍ أينما كانوا
هذا هو الدِّينُ عندي لا حماقتنا كأنما هذه الاوطان أضغانُ
وإنني الرَّجُلُ الحاني على وطني فانه صورتي الكبرى ووجدانُ
وافتديه بروحي من محبته فإن قلبي بهذا الحب ملآنُ
لكن غاية احلامي — وان بَعُدت — ان يشمل الارض باسم الحب سلطانُ
وأنْ أغالبَ ما يوحي الضلال به للناس ، حيث جموع الناس عُميان
عقيدة لستُ ادري كيف يُصغرُها من يَدّعي أنه سامٍ وإنسان

* * *

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٤ .

وفي هذا الديوان مجموعة من القصائد المنوعة تعال معي نعيش فيها ، ونخلي بين القارىء وبين ما فيها من أفكار ومعان تنفذ الى نفسه وتفعم وجدانه .

قبلة الجمال[1]

يا سمائي يا سنائي	يا إله الشعراء !
يا سقامي يا دوائي	يا همومي ورجائي !
انت محرابي وربي	في صلاتي ودعائي !
أنت ريحاني وروحي	لم تجزأ في التنائي
تجذبين الحسن جذبا	يا ملاذاً للضيـاءِ
قربك المعشوق قربٌ	لأفانين الهنـاءِ
والنوى شبه امتحانٍ	لثباتي ووفـائي
فـاذا كل مطيعٌ	وصبورٌ في عنائي
لست غيرانَ فإني	أنت يا نعمى شقائي
كل مـا يهفو اليك	لا يُساويني بدائي
مالىءٌ ذراتِ جسمي	فائضٌ فيضَ الإناء
ليتني متُّ بنـار	منكِ في يوم اللقـاءِ
كفراشٍ في جنونٍ	حول نور الكهرباءِ
ليتني أفنيت عمري	فبكيتِ في رثائي

* * *

(١) الشفق الباكي ص ٧٩٩ .

الشاعر المجنون [1]

دَعَوْهُ شقيَّ الفكر لكنهم عَمُوا — فما الشاعر المجنونُ إلا المُنعَّمُ
يرى الكون بالروح التي من صميمها — تألف هذا الكونُ والفكر والدَّمُ
ويا ربما أُوحي إليه بأنه — رأى الكون من بَدء الخليقة يُنظمُ
وشاهدَ اطوار الحياة جميعها — فمنها الهُدى الصافي ، ومنها المُحرَّمُ
فما ذنبه إنْ يَكشف الستر باحثاً — ويرسُمُ لنا الشرَّ الذي هو أعظمُ
ذَرُوهُ يَقُل شقيَ النشيد وإن يكن — بأفراحه حزنٌ خفيٌّ ومأتمُ
فكم يُبصر الضِدان في العيش — تآلف طير الغاب شادٍ وابكمُ
وخلوا الذي لا تشتهون فعندكم — شهيٌّ من الشعر الذي هو أفخمُ
فقد يُمنَحُ الإنسان من كفِّ مُخلق — ويَنظم تيجانَ الجلالة مُعْدِمُ
وينشرُ آيَ الحكمة الأبلهُ الذي — يُترجم عن سرِّ الوجودِ ويحكمُ !
كأنَّ له بين الكواكب جولةً — وليس له غيرَ الاثير معلِّمُ
فلا تبخسوه الحقَّ إن شعاعه — قويٌّ وكمْ بين الأشعة مُظْلِمُ

الملوم (او الشاعر الغريب [2])

عابُوا عليَّ الشعرَ حتى أنهم — لم يدركوا فيه كِيانَ حياتي
ما الشعرُ لي إلا الشعور وجَولتي — في عالم الاحياء لا الاموات
فيه خواطر مهجتي، وسعادتي — وشقاوتي وعواطفي وصفاتي
فيه اعيش بحاضر وبغابر — وأترجم الماضي ووحيَ الآتي

---

(١) الشفق الباكي ص ٨٧٢ .
(٢) الشفق الباكي ص ٩٢١ .

وأخصُّ بالدهرِ الذي . هو خالدٌ ما نَغَّمَتْهُ لسجعه آيـــاتي
وليهزأوا ولينقـــدوا وليعلموا أنّي أُقيمُ الخلدَ في ابيـــاتي
ما شِدْتُها لتكونَ حِلْيَةَ بيئتي بل كي تصونَ على الدوام شَتاتي
وأنا الذي يحيا لنوعي[1] والذي يأبى حياةً شأنُها كوفـــاة
ان يجهلوا أدبي فـــإني خالق من سوفَ يُقرنُ حُبّهم بصلاتي
يفنى هوى النقاد مثل جسومهم ويعيشُ لي ادبٌ لغـــير فوات
فليهنأوا بخـــداع كلِّ ملفق نظماً من الأوهام والآفـــات
وليُعرضُوا عما يُنمق خاطري من صدقِ احساس وفكر عاتِ
وتجـــاربي وتأملي وسياحتي في الكون غير مقيد بلغـــات
فأحيل ما ألقاه لحنـــاً سائغاً لِتَهافُتِ الالبـاب والمُهجاتِ
لُغتي هي الحسُّ الاصيل وغيرُها رغم البهارج ميتُ الكلمـــات
وعقيدتي بنتُ (الحقيقة) وحدها وليَ « الطبيعة » دائمـاً مرآتي
وأنا كذلك دائماً مرآتهـــا فأجلُّ حالات لهـــا حالاتي
فـــاذا أبى الجهل العنيد محبتي فكفايَ من عطف الجمال حياتي

ظلّي[2]

« أيها الزنجي قل لي كيف قد اصبحت ظلي
أنت يا ظلي خليلي هـــل يطيق الصمت خلي
في ظلام الليل تخفى في مجال النور تُجلي

---

(١) النوع الانساني .
(٢) الشفق الباكي ص ٢٧٦ .

لابســاً ثوب سواد | لا تُراعي ايَّ فصْــلِ
ماشيــا إثري وحينــاً | ســائراً قربي وقبلي
قال أطفال صغـــار | انت مثلي انت مثلي
أنت حيناً رمزُ شكلي | انت طوراً غيرُ شكلي
خادمــاً آنــا توافي | هازئــاً آنــا بفعلي
حارساً يأبى فراقي | بين تَرْحَــالٍ وحِلِّ
ظنّك الصوفيُّ بَعْضي | يا لبعض المستقــلِّ »
فأبى إلا صموتــاً | مرهقــاً قــد مسَّ عقلي
فانتهرت الظل حتى | من صياحي ريع أهلي
بينما الفجرُ مطــلٌّ | بين اشفــاق وعَذْلِ
ثم وافى الصبح يُهدي | فتنــة الاضواء حَوْلي
حــاملاً أسنى جوابٍ | باحَ بالسرِّ الأجــلِّ
فانقضى حُلمي ولومي | وانتهت أضغاث ليلي
ضاحكاً منها ولكن | كانظِلـّي بَدْءَ شُغْلي!

عظمة النفس (١)

لا في الزهور ولا في ملبسي البالي | حظُّ الحلال ولا فُقْدانُ آمالي
في قوة النفس والإيمان لي عُدَدٌ | ولستُ أنشُدُها في وهْم جُهّالِ
أنا الزعيم لنفسي وهي في دعة | آبَى الخنوعَ وآبَى زهْوَ مختــال
ديني التعــاون لا أرضى بمملكةٍ | ولا بتسخير أحلام وآجــال

---

(١) الشفق الباكي ص ٨٢٦ .

ولو شعرت بأني من جبـــابرة   لما حَفَلْتُ بتهليل وإجـــلال
حسبي جلالٌ لفني استعزُّ بــــه   وأن يعيش بيـــاني ذخرَ أجْيَالِ
وخاطىءٍ ظن لي صلفاً بمُعتقَدي   وكلٌّ ما غاب خلقي وعن بالي
وتارة ظن بي ضَعْفاً لأن له   حقـدَ الحسود لإخوان واخوال
فقلتُ : حسبكُ وهما، انني رَجلٌ   لي في العلاءِ شعورُ الصدق لا الغالي[1]
لي عزة المخلص الوافي لذمَّتِـــه   ولي اعتدادُ العُلى بالعقل لا المال
ولن أقَيّد غيري في متابعتي   فكيف أطلبُ تقييدي بأغلال ؟

* * *

الشاعر الانساني[2]

لا أرى غيره قمينا بعرشٍ   لنظيم يعيش في الاجيالِ
هو يبني مع الطبيعـة ملكا   لحيـــاةٍ غنية الأجْيَالِ
ليس يكفي للشعر فناً تلاه   فَهْو روح النبوة المتعالي
كلُّ شعر سواه لحن ضئيلٌ   وشعاع يموتُ طي الليالي

* * *

(١) المراد المبالغ .
(٢) الشفق الباكي ص ٨٣٣

عيد الربيع[1]

الربيعَ لا القلمُ شاعر له الكلمُ
من نظيمه عجبا الرواةُ قدنظموا
وافتنانِ فتنته للبدائع الحكمُ
خالق يجدد ما قداضاعه الهَرم!
فالشتاء دولتُه وفلُوله انهزموا
والزهور في أمل كالقلوب تبتسمُ
والربيع سيّدُها يستثيره الكرمْ
تُشتهى موائده وهي حولنا عمَمُ
في احمرار بردته ثائر ومضطرمُ
في اصفرار وجنته عاشق ومتهم
في بياض فضته طاهر ومحتشم
في سنى تألّقه السّلام والسّلمُ
والحسان في ضَحك لا يفوتُه النغمُ
من بديع جوهره لجواهرٍ قِيمُ

* * *

والفَراش لاعبةٌ وكأنهـا نسمُ
فاقتبست نعمتها كم لطائر نِعَمُ
والخيال يُسعفني والعيان والشِيمُ
والطبيعة ائتلفت لجلالها القسَمُ
عيدها اقابله كالحبيب يبتسمُ

---

(١) الشفق الباكي ص ٨٤١ (باختصار) .

المجد الشخصي وعظمة الفن [1]

حسبي شعارَ المجد ان يُصغي الورى لعواطفي ويُمجِّدوا إنشادي
ما الزهو من طلبي ولا هو عزتي ولكنْ أُعَزُّ بما يسرُّ فؤادي
يُزجي بيانَ الصدق في نبضاته ويمدُّ لي قلماً وسيلَ مِدَادِ
قالَ الصديق وقد أطال بمدحَتي « أقسمت أنك بالعظائم غادي
أعطيْتَ تاجا للقريض مُجَوْهرا فَلْيَزْهُ فوق جبينك الوقاد ! »
فضحكت ثم أجبته متعجبا أعلمتَ ان التاجَ كالأقيادِ
والشاعر الفنّي ليس لنفسه لكن لِمُلْكٍ بالمفاخر بادي
والعرشَ والتاجَ الصحيح لدولةٍ الفنُّ سيدُها على الآبادِ
والمبدعين النابغين وإن سموا ليسوا سوى القوّاد والأجناد
لوْ أنَّ من زعموا الإمارة أنصفوا أقدارهم لتعاونوا بودادِ
فجميعهم رهنُ الزوال جلالُهم والفن لا الافراد للإخلادِ
إني الشكور إذا أذعت عقيدتي ومرحتُ كي يصغي الورى لمرادي
اما الغرور ومجدُه وسماؤه فوساوسٌ لم تقترن بجهاد

الفردوس [2]

الخلدُ آيةُ ما ترى والحورُ حكمت لهن مباسمٌ ونحورُ
أشرقْنَ في شفق الغروب فودعت شمسُ النهار ، فنورهُن النورُ
وخطرن في بعض القلانس بينما بُسُط الجنان الباسمات تمُورُ

(١) الشفق الباكي ص ٨١٦ .
(٢) الشفق الباكي ص ٨٦١ .

وضحِكْنَ في نغمٍ على نغم كما ... نَـثرَ التحية زنبقٌ منشورُ
وكأنما هو من سرور خالص ... أو للنفوس سلافـةٌ وعطورُ
ووثبْن منها في قيود[1] حُرَّة ... وثباً حكاه البلبل المـأسورُ
خطراتهن خواطر منظومة ... وملاحة ورشاقـةٌ وحبور
متكاسراتٍ في النظارة والصّبا ... مثلَ الاشعة حسنُها مكسورُ
وترى الزهورَ يضمهن أناملٌ ... قُبَلُ الغرام تصونهن ثغور
وتكاد تُفْتَح للجمال بَرَاعم ... شغفا ، ومسجد للجمال زهور
جُذِبتْ لهن نواظر وعواطفٌ ... وكذا الفراش حيالهن يدور
وتصَعّد المـاء القريرُ بنظره ... وكأنه امل الشباب يفور
يجذبْن شطر هواه في فضيةٍ ... بمـا روته مدامع وسرورُ
فيرشهن كما تُرَشُّ أشعـةٌ ... للكهرباء أضاءهـا البَلّور
وإذا الحشائش لاثماتٌ عن مُنى ... أقدامهنّ ... والبنات فخورُ
وترى عيون العاشقين مُقِرّةً ... ما غيرهُنَّ بحسّها منظورُ
وأتى أوان الشاي اذ مُدّتْ له ... نُخَبُ الموائدِ برُّها مشكورُ
فإذا بحظّي ان اجاور دولة ... للحسن يعبد سحرها المسحور
عرضتْ عليَّ من الطعام ألذه ... وألذُّ ما أُهْدي هوىً موفورُ
فلبثت بين مدامة ودُعابة ... وانا شجيٌّ تارة وصبورُ
حتى حبتْني إذ غوت تفاحـةً ... وبها الجمال على الهوى مزرورُ
فأخذتُها وإذا بحلمي زائلٌ ... بعدَ المذاق ومطمحي مقبورُ
وصحوتُ من عيش الخلود كأنني ... مَيْتٌ وفي حلم الغرام نشور
فبكيت في دمع اليراع عواطفي ... وجرت بتذكارِ الخلودِ سطورُ

---

(١) يشير الشاعر الى الاساور وغيرها من الحلي .

بسّامة بمدامعٍ من نعمةٍ يُكتَنُّ فيها المدمعُ المصدور
وكذلك الفردوس في أحلامنا وهمٌ وغايةُ ما احتواه غرور

ملاحظة : وقعت سهواً بعض الاغلاط المطبعية في هذه القصيدة ، نرجو القارىء تصحيحها وهي :

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٢٠٧	١	وبخورُ	ونحورُ
٢٠٨	١	منشورُ	منثورُ
»	١٢	والبنات	وللبنات
»	١٩	مقبور	مبتورُ
»	٢٠	عِش	عَيش

المرآة

أنظُر ضحايا الهوى في نار هذا الشفقْ
تشعبت هكذا بكلّ قلب خَفَقْ
وانظر هموم الورى كشعلة تحترقْ
تسربتْ مِنْهُمُو بين الأسى والارق
وسُطّرتْ لوعة بصفحة للغسقْ
وانظر معاني الصبا فيها زها واتسق
من كلّ لون له انفاس روض عَبَقْ
لولا زوال له في الليل مثل الغرق
لذاك يبدو على رَوْع كثير الفَلَقْ
فيه حياةٌ كما فيه ممات صَدَقْ
فلم يجب لهفتي هذا الحبيب الارَقْ
لكنه قد رنا في بسمة تُستَرقْ
الى السماء التي فيها الاسى والحرقْ
فاشرقت ثانيا مرآتها في ألَقْ
وأخجلت خاطري وظال عمر الشفق

أشعة الظلام [1]

أتصدفُ عني في ظلام شقاوتي	وتحسب أني في الظلام حقيرُ
ولو فيكَ حلمٌ لانتبهتَ موفقـا	الى النور في داجٍ عليه تثور
سبيلَكَ عني... لي كرامةُ مؤمن	بطُهرٍ ضمير ما عداه ضميرُ
وهل كان عدلاً والظلام يحفني	نفورُك. هل يجزي الشفاءَ نفورُ
فيا طالما صاحبتَ رغمَ دُجُنَّةٍ	اشعة اعجازٍ [2] وفاتكَ نورُ
تصاحبُ احلامي فتوقظ خاطري	ومثلك غافٍ في الضياء حسيرُ
فلي في الفضاء الرحب من كل نقطة	نوافذ بالوحي الكريم تسير
تشع بلا حدٍّ وتخرق حاجبا	وتشعل فكراً بالضياء يفورُ
مُمَوّجةٌ لكن قصيرٌ دلالُها	فتلعبُ كالطفل الصغير يَدورُ
وترقصُ رقصَ الحاذقات حيية	ولكن لمثلي تُستباح ستورُ
فلا تغترر من مظهر الحظ والغنى	فكم قتل العقل الحصيف غرور

* * *

وتدفقت شاعرية أبي شادي وانطلق كالسيل الجارف يهدر ويهدر ... وكان يقول الشعر في كل شيء في يسر وسهولة،وكان انجابه الفياض وخصوبته وتدفقه بالشعر تسبب له نقداً كثيراً. وكان الشاعر يعجب من هذا ويقول انه متجدد دائماً يرى كل شيء ويحس كل شيء احساسا عميقا . وله قصيدة تدور حول هذا المعنى وهي :

---

(١) الشفق الباكي .

(٢) يشير الى اشعة « مليكان » المنتشرة في الفضاء وهي اقوى الاشعة نفوذا .

التجدد [1]

من كان يشعر دائماً بشعوري في الليل أو في الفجر أو في النورِ
ويصاحبُ الأجرام في حركاتها ويجوز عيش الناس كالمسحورِ
وجد التجدُّدَ دائمـــاً إلفاً له في النفس او في العـــالم المعمورِ
ورأى الحياة بما تُجدِّد دائمـــاً أسمى من الافصـــاح والتعبيرِ
تُوحي وتوحي دائماً فإذا الذي أوحته بعضُ جديدها المقدورِ
لو أنصف الشعراء ما قنعوا بمـا خلقوه من شعرٍ ومن تصويرِ
كم في الحيـــاة مجدِّدٌ لا ينتهي ولَكَمْ حقيرٍ وهو غــير حقيرِ
لاموا شبوب عواطفي وتخيلي وتدفقي بالشعر مــلءَ شعوري
وأنا الخجولُ أمامَ ما أنا ناظر من كل موج بالـــغ التـــأثيرِ
فيهزني هزا ولكني الذي مهما أجَـــدْتُ أحسُّ بالتقصيرِ
وأكاد أوقن أن من هو لائمي إمـــا ضريرٌ أو شبيه ضريرِ
إنا بكَوْنٍ كله شعر بـــلا حصر وكم من عـــاجز مغرورِ
قد أفحم الانسان حين تجاوبت امواجُ هذا المـــاءِ ملء خريرِ
وأبيْتُ صمتي فالمات متى وفى سيَفي ديون حديثي المنشورِ
ما أعجب البكم الذين استعذبوا خرس القدير كهيكل مقبورِ

* * *

وقد قال الشعر فعلا في كل شيء
فبينا ترى له قصيدة في :

---

(١) الينبوع (ديسمبر سنة ١٩٣٣) ص ١٨ .

غليون الشاعر[1]

يا حبيبي ان مـــا تهديه اسمى من هديّه
كله لي ذكرياتٍ واناشيد شجيّـــه
حبذا الغليون من رمز الى الروح النديّـــه
دائمُ التّفح بأحلام الى نفسي الشقيّـــه
روحك السمحة عندي من معاني الأبديّه
كلُّ مـــا تهدي وما تنشد نجوى قدسيّـــه

* * *

أُشعِلُ الغليون من ناري وحيدا في الظلامِ
ناظرا نحو سمـــاءٍ في ضرام كضرامي
خبّأتها غيرَ لمـــع في نجوم كابتسامي
حُرْمةُ الدنيا اطلّت من ثقوب في الغمام
كل ما فيها جميل هو قلب في اضطرام
وكأن الخالق الفنان يشقى بالتسامي

* * *

يا حبيبي هـــذه امواج نفس في الهواءْ
كل ما يبدو دخانٌ حينما يخفى الرجاءْ

---

(١) المصدر السابق ص ٩ ، ٢١٠ وقد اهداها للشاعر ابراهيم ناجي .

كلّ انفاس مناجاةٌ وكم ضاع الدعـــاءْ
هي دنيا كل ما فيها غباءٌ في غبـــاءْ
آه لو تدرك ما يعني بنوهـــا الشعراء
آه لو تفهم من دقات قلبي ما اشاء

* * *

أنت يا من كله عطف على وجدي الأليمْ
أنت يا من يخلق الرحمة ان ملّ الرحيمْ
أنا في ناري كما قـــدرّتَ امضي وأهيمْ
وهي لم تخبُ ولن القى سوى وهم النعيمْ
محرقاً نفسي كهذا النجم في الليل البهيمْ

* * *

تراه يأسى لمأساة فلسطين في قصيدته :

فلسطين الثائرة(١)

تَقَصّفْ يراعي واصمُتْ الآن يافمي لقد آن عهدُ الحرّ يكتبُ بالدم
علامَ صياحُ الناسِ حين كلامهم هبـــاءٌ إذا الأسيافُ لم تتكلم
وان لم يُدَوِّ الحقُّ من كلِّ مدفع وان لم يُغَنّ الموتُ في كلّ مأتم
حرام علينا ان ننـــادي بيقظة إذا كانت الأرواح ارواح نوّم
وثائرة في نخوة العرب آمنت بعزتها بالرغم من كل أعجمي

(١) الينبوع ص ٤٩ .

مشت للردى[1] في جحفل من شيوخها وشبانِها في وحدة لم تُقسَّم

* * *

فلسطين يا دار النبوّة هكذا تصير جنانُ الخلد دار جهنم
تخذت من النار المطهرة الحمى حليفك في يوم البلاء المحتم
فعلّمْتِنا معنى الكرامة والعُلى وكيف العُلى رغم الشّقاء المخيّم

قيثاري [2]

قد حطم الدهر قيثاري فما تركت أحداثهُ غير فرد بين أوتاري
فيا فؤادي تشجَّع ولْتذُب نغما فيه الوداع لدنيا الحرب والثار
عشتَ المرجّى لفنٍّ فلتمتْ مثلا للفن ما دمت في الحالين قيثاري
وربما آهة ارسلتها ولهاً تفردت بحياة بين أشعاري
يا خافقا بمعانٍ كلها شجن هون عليك وبُحْ حرا بأسراري
فيم التكتمُ والأيام قد نفدت وما بقاياك الا بعض آثار
كأن صدري غدا لحْداً اضمنّه ذكرى السنين واحلامي وأوطاري

الصبا الدائم [3]

جرت السنون كأنني ما شمتُها تجري فلم أبرح سنين صبايا
فإذا عشقت عشقت من روح الصبا فلقد تعلق بالجمال تهايا
ما شاب قلبي في ربيع محبة لا ينتهي حتى اتهمت خطايا
روحٌ تفيض على الزمان صبابةً فاذا الجمال محاصر بهوايا

---

(١) كان هذا في عام ١٩٣٣ .
(٢) الشعلة ص ٢١١ .
(٣) المصدر السابق ص ١٤ .

ولا بد أن نشير – ونحن نعيش في مختارات الشاعر – أن الطابع الذي غلب على شعره هو الطابع الوجداني ، ولعل ظروف حياته واحداث عمره كان لها أكبر الأثر في تلوين شعره بهذا اللون، وشاعت في شعره أيضاً تعبيرات رمزية اقتضتها هذه الظروف والأحداث ، وسنختار نموذجاً من هذا الشعر الرمزي ونحلله ثم نترك للقارىء ان يتذوق وحده ما يصادف في هذه المختارات من هذا اللون ... والقصيدة – او المقطوعة – هي « بحر السماء » يقول فيها:

بحر السماء

هتفتْ بي الأضواء فاستيقظتُ من	نومي على قلق من الأضواءِ
ونظرتُ في أفق السماء فلم أجد	إلا حديث الموج والدّأماءِ
السُّحب تجري في اصطخاب الموج لا	ترضى بهدأةِ لحظة لندائي
ناديتها فتلفتت لكنه	كتَلَفّتِ الأطياف للشعراءِ
لا تستقر هنيهة وتسير في	لهفٍ كوثْب الموج فوق الماء
وكأنما الزمن العجيب يسوقها	كالخيل في ركضٍ وطول عناءْ
تخشى سياط الدهر يجري خلفها	فالدهرُ قاسٍ دائماً ومرائي
وتغيبُ في بحر السماء كما مضى	حُلمي وأنفاسي ووحي رجائي

★

فهذه المقطوعة استخدم الشاعر فيها التعبير الرمزي ليصف حالة من حالاته النفسية في لحظةٍ من اللحظات . فهو لا يريد تشبيه : السماء والسحب

تجري فيها ، بالبحر ، ولا يريد ان يشبه الزمان وهو يدفع السحب بالخيل ، ولا يريد ان يشبه جري السحب بوثب الموج فوق المـــاء . لا يريد الشاعر — فيما نظن — مجرد التشبيه وإنما يريد ان يجسم لنا حالته النفسية في تلك اللحظة وهو يشهد السماء ملبدة بالغيوم والسحب تجري فيها ، ويوحي للقارىء بإحساسه وينقل إليه عدوى هذا الاحساس ، ونشهد ان الشاعر قد حـاول استخدام الايقاع اللفظي الذي تُشيعُه مثل كلمـات « الأضواء » « قلق من الأضواء » « الموج والدأماء » « اصطخـاب الموج » « افق السماء » « تلفت الأطياف » « سياط الدهر » في تصوير الجو الذي يريد أن يصل إليه ، كما حمّل هذه الألفاظ دلالات جديدة : فالأضواء وهي لونٌ يُرى تهتف بالشاعر؛ والسحب تجري في اصطخاب الموج وتَتَلَفّتُ ، والزمن وهو معنى اعتباري يتجسد عند الشاعر ويجري خلف السحب ، بل ويسوقها ، والدهر يلهبهـــا بالسياط فتفر مذعورة امامه .

وهنا يسفر الشاعر عن حالته النفسية التي يرغب في نقل عدواهـــا الى النفوس والإيحاء بها عن طريق الرمز فيقول :

وتغيب في بحر السماء كما مضى حُلمي وأنفاسي ووحيُ رجائي

ولا شك ان هذا الابهام الرمزي قد ساعد الشاعر على خلق الجو النفسي الذي يريد أن يوحي به ، فنحن ندرك بعد هذا — عن طريق الايحاء والرمز ، لا عن طريق التقرير — ان أبا شادي يريد ان يصور احساسه بضياع أحلامه وآماله ورجائه ، وما يصادف في الحياة من عقبات قاسية وعناء وألم ، ونـكاد نحس هذا الاحساس نفسه لانه جسمه واتخذ من مظاهر الطبيعة والفاظ اللغة رموزاً نقلت عدواه الى نفوسنا .

أما وجدانه الفردي وتجربته الذاتية وغرامه العاثر فقد ظل يدور حولها

طوال عمره ويسجلها في شعره وقد تغيرت حياته واصطلحت عليها أحداث كثيرة ولكنه ظل وفيا لهذه المعاني يسجلها في كل فرصة ، ويقف عندها في كل مناسبة ، وعندما يعيش بين الطبيعة يمزج تجربته الذاتية بمظاهرها المختلفة ويخلع على الكائنات احاسيسه ، ففي جوار البحر يقف مروعا يبدو الأفق امام ناظريه كئيبا أغبر ، والشمس تحرق والسحب جمّعها بخور يتصاعد من مجمرة سحرية عجيبة ، والوجود يكتئب . تعال معي نستمع الى قصيدته :

يوم مروع [1]

يلوح الافق أغبر في دخان	وهذي الشمسُ تُحْرَقُ إذْ تغيبُ
كأن السُّحب جمّعها بَخُورٌ	بمجمرةٍ لهـا سحـر عجيب
يضيق الافق في قلبي ونفسي	وما يُغني المُنى الافقُ الفسيحُ
اذا اكتأب الوجود فإن نفسي	تئـنُّ وكلُّ محمودٍ قبيـحُ
اهاتيك الصخورُ لهـا شخوصٌ	سوى البادي على تلك الصخورِ ؟
أفيهـا من قديم العهد روحٌ	تراثٌ للشعور وللضميرِ ؟
لقد مضت القرون وتلك سَكْرى	على مَوْج الحوادث والقرونِ
وهذا البحرُ أهْوَنُ مـا تلاقي	فمـا موجٌ سوى موج السنينِ
أهذا اليومُ من أهـل الشتاء	وقد اوفى دخيلاً في الربيعِ
وما جدوى السؤال وذاك يومي	يَصُدُّ عن الإجابـة كالمروعِ

★ ★ ★

وظلت لهفته الى الحب دائمة متجددة وله قصيدة بعنوان :

---

(١) الينبوع ص ٣ .

اللهفة الخالدة (١)

يقول فيها :

في القرب أم في البعد يغمر مُهجتي من لهفتي قلق يدوم وجوع
مالي أراكِ كأننا لم نجتمعْ قبْلاً وقلبي هائمٌ ومَرُوعُ
أرنو اليك كأنما الدنيا أبَتْ هذا اللقاءَ وأنني المخدوعُ
أرنو اليك كأنني أرنو الى كون يحاربه النهى ويضيعُ
أرنُو وأرْنو ثم أرنو مثلما يرنو الى الأمِّ الحنون رضيعُ
أرنو وهذا الصمت يشملني كما شمل الوجودَ اشعةٌ ودموع
وَيحَارُ حسنك من سكوتي بيننا أنا وحديَ المتكلم المسموعُ
أوّاه من لهفي ومن حرقي الذي لا ينتهي وكأنه المطبوعُ
عالجتُ كل وسيلةٍ أشفى بها فإذا الشفاء مُحرّمٌ ممنوع
وإذا نعيمي ان اراك وحرقتي تتساويان وقلبي المصدوعُ
واذا بي الصادي الذي لا يرتوي وإذا جمالك وحده الينبوع
إنّا رُبينا في الشقاءِ وفي الهوى فهواي — مهما ينعم — المفجوعُ
وكأنما نَصْفُو بمأتم حبنا والذكريات تحوطنا وتروعُ

* * *

ولا تفارقه كآبته وهو يستروح النسمات على شاطىء البحر في الاسكندرية فيروح يتفلسف ويتأمل الحياة والاحياء والموج المضطرب والرمل. وتقوده

---

(١) المصدر السابق ص ٥ .

هذه التأملات وتداعي الخواطر الى صور كثـــيرة تنبض بالحرارة وتفيض بالصدق وقصيدته التي تمثل هذه المعاني هي :

رثاء الجمال[1]

انشد رثاءَ الأماني أيها الفاني ... واندب مآل الجمال الضاحك الهاني

دنيا حواليه يبنيها ويهدمُهـــا ... كالموج يهدم ما يبنيه في آن

اترك تفاؤلـــك المعهودَ آونةً ... وانظر مصارعَ أطيافٍ وألوانِ

انظر إلى الحسن في اعجازهِ صوراً ... لا تنتهي وعجيبٌ كلها فـــاني

كأنمـــا هي انفاس نرددها ... ملء الحياة فتدعو موتنا الداني

مَنْ هذه الغادة الهيفـــاء ساحرةً ... بناظر ذاهل كالفجر وسنان

تمشي وفي لونها الخمري ما سمحت ... دنيا الحيـــاة بإغراء وايذان

ترى الحياة تناهت في تطلـُّعهـــا ... منها بفرحة اضواء وألحـــان

لا يستقر قرار من تخطرهـــا ... كأنما هي من أطيـاف نيسان

من هذه غير رمز للحياة حَوَتْ ... أشهى البيان وأحلاهُ لوجـــداني

أنا الذي أتفانى في مواهبهـــا ... تفاني اللحن في اوتار عيـــدانِ

كأنما الخالقُ الرسَّامُ صَوَّرهـــا ... في جُرأة وَعَتَتْها روح لهفـــانِ

فصار يعبدهـــا الخلاق في لهفٍ ... وبات تصويرها ايمـــان إنسان

اهذه سوف يطويها ألفنـــاءُ كما ... يطوي جمـــال امانينا الجديدان

★ ★ ★

وذلك الموجُ من إبقـــاء مضطرباً ... يدعو اليه حنين النـــاس وثّابا

---

(١) الينبوع ص ٧ — ٨ .

أحْيا صخوراً باصداء يرددهــــا وأطلعَ العُشْبَ بالإيحـــاء جذابا

يجري ويمـــرح في لهو وفي قلق ويشربُ النور اطباقا واكوابــــا

ترنو الحياة بإحساس يفيض بــــه الى الانام فيمسي الناس احبابــــا

والموج مهما تناهى في تلاطمه يأبى التخاذل في مجراه غلابــــا

لقد وقفت قليلاً في مباءتهـــا فكنت اشهد اكوانا واربابــــا

عوالم الفطرة الاولى بمـــا جمعت من الجمال الذي قد زاد انسابــــا

كم يأسر الموج في اصباغه مُهجـــاً وكم يُعذب هذا الموج من ثابــــا

زرق العيون حوَت من روحه فِتَنا كما حوت من روعة المحبوب إرهابــا

وقفت في الشاطىء المأهول في شغفي والقلبُ ملء خشوعٍ بالغ طابــا

والشمسُ في الافق المهجور رانيةٌ مثلي الى البحر ترثي النور إذ غابا

تَبْكي بَنيها وان حِلْنَا اشِعَّتَها متاعنا فــإذا المبكي ما آبــــا

حتى تذوب بهذا البحر في غسقٍ كما رأيت جمال اليوم قــد ذابــــا

* * *

وذلك الرملُ كم حسن أطــاف به وكم غرام وكم وجدٍ وكم صورِ

كم جلسة ليَ في افيــــائه جمعت ما طاف في خلدي الوهّاب للنظر

وكم نَعِمْتُ قريرا بالظـــلام كما نعِمْتُ في الافق بالمبثوث من شرر

وايُّ دينٍ وايمـــان يُقاس بمـــا في ظلمة الليل من حب ومن خطر

والبحر يزخر بالاشواق ضائعة كمن ينادي حبيباً لجّ في سفر

امـــا انا فأميرٌ عند ســـاحته أعانق الحُسْنَ في طوعٍ وفي خفر

ولا افوت عزيزا من منـــاهله ولا صغيرا فما في الحسن من صِغر

ولا امَـــلُّ مذاقاً من حلاوته ولا شميا من الانـــداء والزّهر

وصدرَها الخافق المهتز في جذلٍ — وجيدهاالناعم الموحي الى صُوَري
لكلٍّ جزء عباداتٌ أوزّعها — من لهفة الحبّ لا تفنى على السّهرِ
والرمليعجب منناري ومن ظمأي — ومنجم يضحك مني ضحكة القدرِ
واحسب الحسن معنى خالداً أبدا — كالحب فيالكونلا يفنىعلىالعُصُرِ
فيقتل الليل احلامي ويطردنا — ويغتدي الشّعرُ مأوىلي منالذّكر

* * *

فالشاعر رغم احساسه بمظاهر الطبيعة والفتنة والجمال،ورغم تذوقه لكل هذه المعاني ، ورغم انه امير في ساحة البحر يعانق الحسن ولا تفوته صغيرة ولا كبيرة يدرك كل شيء ويتذوق كل نبضة ويرنو الى الصدر الخافق المهتز في جذل والجيد الناعم ، رغم كل أولئك تسري في انغامه روح حزينة ملتاعة تعكر عليه صفوه في النهاية ، فيقتل الليل احلامه وامانيه ولا يبقى له الا الشعر يبثه احزانه واشجانه .

* * *

واشعاره كانت دائماً الملاذ الاخير الذي يثوب اليه ويحتمي به من هجير الحياة ، بل هي المنفى الذي ارتضاه لنفسه يعيشُ فيه – كما يقول – في يقظة قهار .. واستمع الى قصيدته :

في المنفى [1]

نعم منفاي أشعاري — وملتقى النور والنار
أعيش بها على حدةٍ — ونفيي عيشُ أحوار
حياة مالها أمدٌ — على سفر وأخطار

(١) أطياف الربيع ص ٧٣ (طبع سنة ١٩٣٣) .

اسجّلُ كل ما حولي واخلقُ حُلُمَ اقدار
حزينا ساخطا مرحا عتيّاً غير جبـــار
اعيش بكل معنى العيش حين أنا به الزّاري
كأني مذ ولدت حييت في يقظـــات قهّار
ابادل ما حواه الكونُ ايحائي وأنظاري
فلا هو دائني ابدا ولا انا عبده الجاري
وإن عبّد الجمالَ به فؤادي شبه مختار

* * *

يعيش لغيره ابَداً وان لم يحظ بالغارِ
فهذي نفسي الكبرى إذا أرضاك إصغاري
تناءت في مجاهلهـــا ومنفاها بأشعاري
ولم تسفر لقارئها إذا لم يقبل القاري
ومن يحيا حياة العشـ ـب لم يظفر بأغواري

* * *

وسأخلي بين القارىء وبين بقية المختارات ولن اتدخل بعد ذلك بالشرح والتعليق حتى يتمكن القارىء من تذوق النصوص المختارة بعيداً عن أي قيد ويستمتع بجمالها الفني من خلال نفسه وما تثير فيه من لذة ومتعة .

لعبة ابنتي [١]

(ابيات ارتجالية)

أنتِ يا لُعبة ابنتي ذات روحٍ وخفةِ
أنتِ عندي عزيزةٌ وهي عندي عزيزتي

---

(١) اطياف الربيع ص ١٠٦ .

أنتِ مَثّلْتِ طبعها　　في صفـــاء المحبةِ
هرةٌ انتِ انمـــا　　انت لي غير هرةِ
ان عينيك فيهما　　سِرُ لُبٍّ وفطنةِ
أترى حزتِ سحرها　　كم لدى الحب آيـــة
كمْ توسدت جنبَهـــا　　في فراش بنعمـــةِ
كم تملَّيْتِ روحَهـــا　　في حنانٍ ورحمـــةِ
كم تشاكيـــتما على　　نظرةٍ بَعد نظرةِ
كم تصـــاحبتما على　　كُلِّ يُسرٍ وشدةِ
فإذا أنت رمزُهـــا　　رب رمزٍ بدميةِ

✶

حزن الفجر (١)

يا فجرُ تنبسُ فيك انفاس تنمّيهـــا الحياهْ
ما بالها همدت همود الطفلِ في اسْر الجُناهْ
انت الجنينُ وما وُلدتَ وإن لمحنـــاك الوليدْ
كمْ مَأْملٍ فيكَ القريبُ وكلُّه امـــل بعيدْ
انت الجديـــدُ وانت كشافُ السعادة للسعيدْ
حين الشقيُّ يراك مهزلة من القـــدر العنيدْ
يا فجرُ ما هذي التهاليلْ المنوعـــة الحسانْ
اتراك منْ خطف الحياة لنا على رَغْم الزمان

---

(١) المصدر السابق ص ٥٤

يا ربما انت الكريمُ بهــا لقلب يرتجيكْ
قلبٌ يداعبـه الأليفُ كما يؤانسه الشريكْ
فتلقَّ من هذي العصافــير المغردة الصلاهْ
فلعلها ادرى بمعنىً فيــك اهدتــه الحياهْ
امّا فؤادي فهو في حزنٍ وتــبريحٍ دفينْ
فيرى بزوغك كالأسى في النار والشدو الأنينْ

الشمس الغريقة [1]

أرى الشمس قد سقطت في العُباب فمــا بالهــا الآن لا تنطفي
ومــا ذلك اللهب المُستثارُ على الماء من وقدِ روح خفي
أفي المــاء نجوى فؤادي الحزين يُناجي الشفاءَ فمــا يشتفي
واي لظىً في صميم الميــاهِ سوى الحب يغزو ولا يكتفي

* * *

وقفنا على اليم عند الغروب وكم في الغروب اسىً للقلوبِ
فأسمعَنَا المــاءُ صوتَ الشجيِّ ورفَّ على النُّورِ روحُ الكئيب
وقد عثرت في خيوط الضياءِ فتــاة السماءِ بموج عجيب
فأشعلت البحر من سحرهــا وما سحرُها غيرَ روحِ الاديب

* * *

(١) اطياف الربيع ص ٧٠ .

وفي لحظة غاب ذاك اللّهبُ وقـد كنتُ أحسبه لا يغيبْ
فيا عجبا لصروف القـدرْ وان لم يكن منه شيء عجيبْ
فما هو فـانٍ نراه خَلَدْ وما هو باقٍ بسحر يذوب
وقـد جنحت مهجتي للطربْ كأن السرور وليدهُ الكئيبْ

* * *

وحان الوداعُ وكم في الوداع دمـاء تُراق وعُمر يُضاعْ
فـلاحت لفاتنتي عَـبرةٌ على خدّها كلظىً في شعاعْ
وقد رأت الشمس مرأى الفناءِ وقد غرقت وهي ربٌّ يطاعْ
فريعـت لمصرعنـا الأدمي وهذي الألوهةُ تلقى الصراعْ

★ ★ ★

النظر الجريء[1]

لا ترهبي نظري الجـريءْ هو لـن يُسيء ولو أُسيء
هو نشوة الحبّ الطـهو ر ووثْبةُ الروح المضيء
روحي تُطـلُّ عليك منـ ـه وتجتلي القدس الوضيء
وتعبُّ من هذا الحنـان شرابَ كوثرهـا الهنيء
هو خُلسةٌ من نعمـة عُلويـةٍ ليست تفيء
خُطفتْ من القـدر العتيّ لدى ظلالٍ من هـدوءْ
فعلام نخشاهـا ومـا فيهـا سوى الشكر البريء

---

(١) المصدر السابق ص ٩٨ – ٩٩ .

الاشعة الحمراء [1]

مـــالي اراك جريئة كالحرب في وثباتها [2]
قد طال موجك زاخرا متهاديـــاً كطغاتهـــا
حـــين البنفسج في ودا عته كسِلم أباتِهـــا
أخفيتِ تحتك عصبة [3] جاسوســة بصفاتهـــا
نقلت لنا صور الظلا م نخالهُ كعُداتِها

* * *

اُترى من الالوان رمـ ـزُ حياتنا وحياتهـــا
هذي عواطفنـــا عوا طفها وصورة ذاتهـــا

* * *

الأطيار والبراعم [4]

حلّ الشتاءُ فطيرى فالأرض ملهى الحفيرِ
طيري مع النور طيري من الظلام المُغـــير
نشأت في الارض لكن كنشـأةٍ للضمـــير
الى الطلاقة يمضي إلى الطلاقــة طيري

(١) الكائن الثاني « ص ٢٠ » سنة ١٩٣٥ .
(٢) الاشعة الحمراء هي اطولُ الاشعة موجا اذ يبلغ عدد موجاتها في البوصة المربعة ٣٣ الف موجة وعكس ذلك الأشعة البنفسجية .
(٣) اشارة الى الاشعة تحت الحمراء .
(٤) المصدر السابق ص ٢٥ .

كم فيكَ رمزٌ وروحٌ | من الفضـــاء الكبيرِ
رمزُ البراعم تُخفي | روح الربيــع النضير
يقِرُّ فيهـــا ولكن | الى زمـــانٍ يسيرِ
وبعدُ يمضي شعاعـاً | الى الوجود الخطيرِ

تحطيم الذرة (١)

حَجرُ الفلاسفة الذين تناوبوا | سر العناصر عاد للأحفادِ
كم داعبوه خرافة سحريــة | وتراجعوا في حرقةٍ وسهاد
واليوم عاد مُجدَّدا ومُحقَّقاً | في قوة الإصـدار والإيراد
في الكهرباء ويا لها من قوةٍ | علويــة عاشت على الآبــادِ
قهرت نوى الذّرات حتى حُطّمت | صورا من الطاقات والآمادِ
وكأنها القلب المليء عواطفا | يَنْهدُّ تحت مصائب وعوادي
فيذيع في دنيا المشاعر وجدَهُ | ويسير في الأشواق والاحقاد
ويبث في صور الفنون مُحوّلاً | ما بين إحياء وبين جمـــادِ
وكذلك الذرات هَدْم بنائِها | خَلقٌ لأضدادٍ على أضدادِ
لَبِنَاتُ هذا الكون من لبناتها | وفؤادها ثاوٍ بكلِّ فؤادِ
فيها الكهاربُ كلُّ ماهو قائم | خَلفَ الوجود وكلُّ ساهٍ وبادي
من ذا يُقدّرُ والحياة تسابُقٌ | بين العقول كخال كلِّ طِرادِ
كيف الغدُ الحرُّ الجريء يهدُّها | ويصوغها حذقـــه المتمادي
ويهونُ تشييد البناء لعلمه | مثلَ الجبال تهون للصيادِ

---

(١) الكائن الثاني ص ٣١ .

من ذا الذي يدري؟ فكم من مضمرٍ في الغيب يُذهل حِذق كل رشاد
ولقد يرى الأحفادُ أن همومنا لَعِبٌ وليس جهادُنا بجهادِ

عودة الراعي (١)

أرعى الطبيعة اين سرت كأنني أقتات بالموحى الى وجداني
تسري العواطف في مسارب حسنها نشوانةً من حسنها النشوانِ
ولقد يُعابَ عليَّ ما أُعنى بـه وكذا تُعاب هواية البستاني
يا رُبَّ اشواك فتنتُ بلونهـا او رمزها تحوي صنوف معاني
ومشاهِد مشت الطبيعة بينها في سترها المتواضع الفنـان
ضحكَ الغبيُّ عليَّ من شغفي بها فتضاحكتْ من جهله بجنـاني
ورأى الصخور جوامداً ورأيتُها كنزا زهـا بجمالها الروحاني
وتنصتَت أذني ككل مشاعري لغنائها الحاكي لكل زمـان
وجلستُ والعشبُ المنور جاثم حولي كأن حنينه يرعـاني
في خلوةٍ قد نضدت احلامَها تنضيدُ احلامي لمن ناجـاني
فتجاوبت روحي وهمسُ سكينتي وتطلعتْ صورا بلوحِ بيـاني

حلم الغد (٢)

بُوركتَ - يا حلمَ الغدِ وبقيتَ كنزا في يدي
وملاذ تفكيري ومُنقـ ذَ ما أُعِزُّ ومُسعدي
لم يبق في الدنيا أمـا مي غير فخر المعتدي

(١) عودة الراعي ص ٢ طبعة سنة ١٩٤٢ .
(٢) المصدر السابق ص ١٣٣ .

والنـــاس من مستعبد يهـــوي الى مستعبد
صار المُدافع كالمهـــا جم في المنى والمقصد

* * *

بوركت يا حلم الغدِ وبقيت كنزا في يدي
اني لاستبق القـــرو ن الى التي لم تحشدِ
فـأرى بني الانسان في اسمى الإخـاء المفرد
يتعاونون وكلهم يجـــد الوجود كمعبدِ

حداد القطن [1]

ما بالُ غالي القطن لم يُسعف بمرجو الرحيقْ
النحلْ تشكو بخله وهما الشقيقُ من الشقيقْ
اتراه في يأس من الأيـــام اخلد للحِـــدادْ
اتراه قد بخسوه حَقـّا مثلمـــا بُخس السوادْ
ساءلتـــه ومشيت كالمذهول بـــين حقولِه
فتشاورت اوراقـــه همساً كهمس ذبولِه
وتضاحكت أزهارهُ من بَعْدُ تهتفُ بالحياة
وترد عنها السخرمن أيدي الطغاة الى الطغاة
قالت : نعم اني بُخستُ الحق في وطنٍ أسيرْ
الكـُلُّ يُنهبُ فيه باسمِ العدلِ او باسمِ الفقيرْ

★

(١) المصدر السابق ص ١١٨ .

ياشعبُ قم وانشُدْ حقوقك فالخنوع هو المات
تشكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد دب الفساد بكل شيّ
فإذا سكنتَ فلن تعد ولن يفي لك اي حيّ
ما دمت تقبل ان تكون من الضحايا كالعبيدْ
سيسومك القُوّام والاسيـــاد الوان القيود
انهض وحاكمْ بائعيك الى الهوى والى الفساد
او مت ذليلاً لا يُقَاسَ بذُلهِ حتى الجمـــاد

الالوهة والكون [1]

كل شيء في الكون سحر عجيب — والغريب القصي فيـــه قريبُ
يجهد العلم باحثـــا بيننا وفـــق من قبـــل واحتواه الأديبُ
هكذا كل ذرة من كياني — تحتوي العـــالم العظيم السانى
أنا فانٍ وفي المدى غير فـــان — وكياني هذا الوجود الرحيبُ
والإله العظيم هذا الضيـــاءُ — ومعانيـــه اجملتهـــا السماء
لا ابتـــداء له وليس انتهـــاء — او شروق لوحيـــه او غروب
كل شيء من حولنـــا يتحول — ولو ان الخلود طبـــع مؤصل
سوف نحيا على ضروب تشكل — بيننا الاصـــل واحد والضروب
لبنـــاتُ الوجود موج يدور — قـــد تجلى بـــه الإله القدير
والجمـــال الذي به نستنير — غايـــة للوجود لا تستريب
هُوَ فَنٌّ ثوى بـــه الفنـــانُ — هو كون ارواحه الأبـــدان

(١) من السماء ص ١٢٦ ، طبع في نيويورك ديسمبر سنة ١٩٤٩ .

هو معنى مــا فاته الامعانُ وتناهى اليــه شعرٌ حبيب
ما ابتهالي إلا ابتهالٌ لنفسي فأنــا ملهمٌ جناني وحسي
وحنــاني الى الإله وقبسي من سناه استجــابة لا تجيب

الامواج

هدهدي بالهدير أيتها الامواج قلبا الى حماكِ اطمأنّا
واسكبي الراحة الحبيبة فيه انت برءٌ لمثل قلبي المعنّى
تغسلين الحصى وتلك قلوب بُعثرتْ في الرمال حتى دفنّا
ثم جددتها نشورا وطهرا ثم اشبعتها حنانا ولحنا
وأنا الخاسر الذي جاء يستجدي حياةً لديك هيهات تفنى
ما ترانيمك الشجيّةُ إلا ما تمنّى السلام لما تمنّى
تتجلى كثورة وهي أمن وأحب الثورات ما عاد أمنا
كم رويت الغرام عن سالف الدهر ومازال ما تقصّين فنّا
وتمرّين في ثوان بأعمار وتلقين بعد شيبك دَفْنَا

* * *

هجرتْ مهجتي الحزينة دنيا كل صفو لها تقاضته دينا
وانتهت حرة اليك فما خاب لها مأملٌ ولم تلق مينا

* * *

أناحيٌّ مستغرق في الهدير العذب لا يستعاض وحيا ولونا
وكأن الارباب مثلي حواليه اصاخوا وما اشتهوا عنه بينا
فثملنا بما حكى واستعدنا وحديث الأنام لغوٌ لدينا
وحياة الارباب ليست تعلّى ببيان الورى وليست تُدنّى

ثقتي بمآل الانسانية [1]

دستور لوحدة العالم

انني الأمين على السنين الحاني وأنا الوصيّ على مدى الإنسان
ورهينُ أحلامٍ سمت بفتوحه بينا هزائمه على جسماني
تلك الندوب على الجراح شهيدةٌ وكذاك روعةُ بأسه الفتان
وعجيبُ لغزٍ للحياة مقدسٍ لغز الألوهة والسنى الروحاني
عقلي تمثل في قياس نجومه ونهاي في استيعاب غير القاني
وعلى حياتي اليوم يتبع في غدٍ حكم الذين تتبعوا ايماني
ومقالهم صدقاً حملتُ موفّقا إرث البرية عزّ في الأثمان
واذا نما الإنسان في تأميله بنُهاي أو بحجاي او بجناني
وازداد في معنى التفهم روحه حرا فسوف يعيش في الازمان
ولسوف تغدو السرمدية للورى أقصى وأفسح من خلود دان

يوم العمل [2]

عرفناك يا يوم عيد الحياة فإن الحياة لمن يعملُ
كذا علمت علمنا الكائنات واسمى الكواكب والمنجل
وفي الحركات صميم الحياة اذا فاتها الميت المهمل
فثب حولنا راقصاً ضاحكا ايا عيد واحفل كما نحفلُ

---

(١) من السماء ص ١٠٦ .
(٢) من ديوان مخطوط لابي شادي باسم « ايزيس » .

فهذي الجموع شهود الكفاح رموز السلام الذي يؤملُ
نعيش بعصرٍ له ثورة على الضعف والجهل لا تجهلُ
فيا امم الشرقِ لا تيأسي فما عَزّ دونك مستقبلُ
هلمي مجنحة بالعلوم الى الشمس فالشمس لا تـنزل
هلمي محصنة بالعدالة للمجد فالمجـد لا يبذل
وحسبك موعظة يوم عيد تشاوى به الناس واستأهلوا

وطني الاول[1]

لج الحنين اليكِ حتى خلتني   وأنا القصي غدوت غير النائي
واذا الفصول جميعها نواحة   حولي بعطرك تستثير رجائي
واذا السماء برعدها وبروقها   زرقاء مثل سمائك الزرقاء
واذا الجمال بكل مرأى حفّني   يَفْتَرّ لي بجمالك الوضاء
واذا الحياة وقد رشفت نعيمها   ليست سواك بخاطري ودعائي
هذي المشاهد كيف كن شهيدة   لتلهفي وتبسمي وبكائي
مزجت بافراحي واتراحي معاً   فكأنها مثلي من الشهداء
واذا بكيت بها فانك دمعتي   واذا شدوت بها فانت غنائي
ما فاتها مني الوفاء وفاتها   أرضي لديك وجنتي وسمائي
عاث الطغاة مدى فما هادنتهم   ورحلت ارشقهم بصدق هجائي
كانت فعالي قدوة وعواطفي   نارية وأَسَلْتُها كدمائي



(١) من شعر المهجر وهي مأخوذة من ديوان « من اناشيد الحياة » وهو مخطوط لم يطبع بعد .

وطن الصبا وعزيز احلام الصبا ما زلت لي حلمـــا وحلو عزاء
حملت في شيخوختي اعباء من قبعوا ومن وناموا على الاقذاء
وتخذت لي منفاي منبر دعوة للثـــأر من ضيم ومن أدواء

★

ونحب ان نختم هذه المختارات بقصيدة غناها قبل وفاته بعام وسماهـــا (فلسفتي) وفيها يقول :

شربت فلسفتي من نبع آلامي وقبلها عب منه قلبي الدامي
وما برحت أغني زاخراً أبداً كأن آلام قلبي لَسْنَ آلامي
كأن دمعي اناشيدقد احتبست حتى تراق على قدس انغام
وان حسدت كأن البؤس لي شرفٌ وكل اهل الغنى في البؤس خُدّامي
انا الضعيفُ ولكني الغنيُّ على نفسي اذا النفس لم تعبأ بأحكام
اياك اياك يا نفسي مهادنـــة للظلم او فاقبعي في سجن ظلاّم
معنى الحياة ابتسام لا يفارقها وان أحيطت بجدب غير بسّام
عابوا الحقيقة في شعري وماسكنتْ سوى الحقيقة اسمى شعري السامي
ماسَفٌ يوماوان يجهلهمن جهلوا ان الحياة تعالت فوق احلام

* * *

بشارة الخوري

الأخطل الصغير

سيرته
مختارات من آثاره

بقلم

أديب مروه

حيـــاته

١٨٩٠ – ولد الشاعر بشاره الخوري « الاخطل الصغير » في بيروت ، لأب طبيب هو الدكتور عبدالله الخوري وأم من آل نعيم .

١٩٠٢ – ادخل « المدرسة الارثوذكسية الاكليركية » في بيروت ، بعد تعليم ابتدائي بدائي ، وكان التلميذ « الماروني » الوحيـد في هذه المدرسة حيث تتلمذ على الشاعر شبلي الملاط .

١٩٠٤ – بعد اقفال هذه المدرسة انتقل إلى « مدرسة الحكمة » التي كان لها الفضل في تنشأته ادبياً وعربياً .

١٩٠٦ – قصد مدرسة «الفرير» للتضلع بالفرنسية حيث مكث بهاسنتين.

١٩٠٨ – أسس جريدة « البرق » بمناسبة اعلان الدستور العثماني هـــذا العام ، وقد أصبح اصدار الصحف حراً .

١٩١٤ – احتجبت « البرق » عن الصدور ، ولجأ الشاعر إلى الجبـــال متخفياً من ملاحقة السفاح جمال باشا .

١٩٢١ – استأنف اصدار « البرق » حتى عام ١٩٢٨ يوميـة سياسية ،

وقد جعلها منبراً للشعر والأدب والحملات السياسية على الانتداب، وفي عام ١٩٢٨ حولها إلى مجلة أدبية اسبوعية، وظلت تصدر حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدته في رثاء الملك فيصل الاول التي القاها في بغداد .

١٩٢٧ — انتخب نقيباً للصحافة اللبنانية .

١٩٣٢ — عين عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق .

١٩٥٢ — اصدر أول ديوان شعري له بعنوان « الهوى الشباب » .

١٩٦١ — احتفل بمهرجان تكريمه في بيروت حيث بويع بامارة الشعر العربي، وقد صدرت له في هذا العام مجموعة شعرية بعنوان « شعر الاخطل الصغير » ضم معظم قصائده واشعاره . وله مؤلفات اخرى معدة للنشر، منها : « من بقايا الذاكرة »، و « كبار واصفياء » و « بين الشعر والسياسة » .

١٩٦٨ — توفي عن عمر يناهز الثمانية والسبعين .

تمهيد

حظ الشاعر — أي شاعر — بالخلود منوط بمدى تعبيره عن حياة امته ، بما في هذه الحياة من مظاهر اجتماعية أو انفعالات عاطفية أو نوازع فكرية أو أماني وطنية أو أحاسيس جمالية ... فيصوّر بشعره كل ذلك ، ويهز بقصائده أوتار القلوب فيستهوي الافئدة ويستولي على الاذهان ، ويترجم بفنه مشاعر عصره بصدق وأبداع .

تلك هي ، بصورة عامة ، مهمة الشعراء الخالدين في كل عصر ومكان ، ويستوي في ذلك الكتاب والفنانون والموسيقيون والفلاسفة والمفكرون .. والاختلاف بينهم يكمن فقط في عمق التفكير ، وفي طريقة التعبير ، وفي شكل الاسلوب والتصوير ، حسبما تتفتق عنه عبقرية كل منهم .

ونحن الآن أمام شاعر لبناني فذّ هو بشارة الخوري « الاخطل الصغير » وقد خلّف لنا طول حياته رصيداً ضخماً من الانتاج الفني الذي يعتبر ثروة غنائية ثمينة ، عالج فيه مختلف مظاهر الحياة ، فهل أدى مهمته على الوجه الاكمل ؟ وهل استطاع أن يعبر بصدق عن حياة أمته ؟ وهل يؤهله انتاجه حسب التحديد الذي شرحناه للخلود ؟

هذا ما سنحاول الاجابة عنه في هذه الدراسة بعد تحليل تراث الاخطل الشعري ، وسبر اغوار شاعريته الخصبة ، ودرس مصادرها ومظاهرها ،

وسنعرض مختلف جوانبها ، ونعطي صوراً عن شتى تعابيرها• وخوالجها ونقف عند تجاربها والوانها وقفة النقد المنصف الدقيق لا وقفة المجاملة او الاجحاف متوخين الصدق والامانة والاخلاص ، ملحين بجميع العوامل والظروف التي كوّنت من صاحب موضوع هذه الدراسة شاعراً علماً يعتبر عن حق رائداً دون منازع من رُوّاد الشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن ، ويهمنا قبل ان نعالج الوان شعره وفنونه ان نلم ببيئته ومحيطه وتأثيرها في شعره :

بيئته ومحيطه

تفتحت عينا بشارة الخوري على الحياة في بيت علم وادب وثقافة ، فوالده الطبيب عبدالله الخوري كان يجمع في سهراته غالباً بعض الاصدقاء ممن ولعوا بالشعر والادب ، ويتقاولون القريض ويتبادلون منظوم القول في ما بينهم ويروونه في مجالسهم . وكان شقيقه الاكبر الدكتور يوسف الخوري (وهو أيضاً طبيب كوالده) يتذوق الادب ، وقد اقبل على الاشتراك بمعظم المجلات الادبية التي كانت تصدر في مطلع هذا القرن . ولا غرو ان اطلق الناس على هذا البيت الذي ولد فيه الشاعر ونما وترعرع « بيت الحكيم » ليس نسبة الى الطب كما هو متعارف في لغة اهل لبنان الدارجة ، بل نسبة الى الحكمة والمعرفة حسب اعتقادنا ، على اعتبار انه كان مقصد رواد الثقافة والعلم في عصر كان المتعلمون والمثقفون فيه قلة نادرة ، هذا الى جانب كونه محجة طالبي الشفاء وسائلي الدواء .

وفي مثل هذا الجو اتيح لبشارة الخوري منذ نعومة اظفاره أن ترن

القوافي في أذنيه ، وتتجاوب نفسه الرقيقة ، وان يرى في الشعر مطمحاً تنزع اليه نفسه ، ووسيلة تحرك اوتار قلبه ، وغاية تتحفز اليها كوامن رغباته ، نظراً لما كان للشعر في تلك الايام من قيمة تبعث على الاعتزاز ، ولمــا كان للشاعر من قدر كبير في نفوس الناس ، واذا به ينكبُّ على مطالعة كل ما تقع عليه يده من كتب مفضلاً غالباً القديم منها.[1] ويصغي الى اشعار الادباء في سهرات أبيه ، ويتتبع تطور النهضة الادبية والشعرية في مجلات اخيه .

وكانت البلاد العربية ، ومن بينها لبنان ، تعاني في مطلع القرن الحالي من جور العثمانيين واستبداد السلطان الطاغية عبد الحميد الأمرّين، وقد مرت باقطار العرب فترة انتقال صعبة دقيقة ، لا سيما بعد ان اخــذت انتفاضة النهضة الحديثة ، التي بدأت طلائعها مع بداية القرن التاسع عشر ، تعمُّ معظم مرافق الحياة ، وتشمل جميع الميادين من سياسية واجتماعية وأدبية . ولكن هذه النهضة لم تكن لتلقى مداها الرحب المنطلق ، نظراً لما كانت تصطدم به من عنت السلطات العثمانية ومن كبت التقاليد الرجعية ومعارضتها لكل حركة ناهضة ، ومن خنق الحكام لكل فورة وطنية . ومن هنا اشتدت اللحمة بين كل قطر عربي وآخر ، وقد جمعت بينها المصيبة ووحدت اواصرها عوامل الاضطهاد والقمع وبات كل صوت داو يرتفع في اية بقعة من بقاع العرب يتردد صداه في جميع انحاء ديارهم .

الجو الشعري المحيط به

وهكذا أفاق شاعرنا في مثل هذا الجو على دنيا العرب ، وقــد طغت احداث الشعراء الكبار فيها على ما عداها ، . . اح الناس يتداولون نفثات

---

(١) كان كتاب « الأغاني » زاده الرئيسي في اكثر مطالعاته كما روى بنفسه .

قرائحهم وكأنها تعبر عما في نفوسهم من شتى المشاعر : ففي مصر كان هناك صوت شوقي، يسجل الاحداث العظام ويتغنى بأمجاد العرب ،فتتلقف قصائده الاسماع والافواه حتى سما بالشعر الى أوجه ، وجعله اللسان الامثل المعبر عن خواطر الوطنيين والمثقفين ، وكان هناك محمود سامي البارودي الذي ادرك مطلع هذا القرن وظلت أشعاره حية تتناقلها الصحف والمحافل ، واسماعيل صبري ، وحافظ ابراهيم ، وخليل مطران... وكان في لبنان الشيخ ابراهيم المنذر والشيخ ابراهيم اليازجي وشبلي الملاط ... وكان في العراق الرصافي والزهاوي والكاظمي وفي سوريا كردعلي وخليل مردم وبدر الدين الحامد .

وجميع هؤلاء اعادوا للشعر العربي مجده ورفعته وكانوا أصحاب موهبة فياضة ، وقريحة لا تنضب ، وقد بدوا كأنهم اعمدة شوامخ في تاريخ الشعر العربي الحديث لا يقلون أصالة وقيمة عن ابرز شعراء العرب الاقدمين امثال المتنبي وابي تمام والبحتري وابي العلاء وسواهم .

ويمكن القول ان نهضة الشعر لم تماش قفزة النثر الا في مطلع القرن الحالي بعد ان سبقتها هذه الأخيرة ببعض العقود من السنين .

وما ان انطلقت نهضة الشعر حتى طفرت طفرة عظيمة ،وقد ترسم معظم الشعراء بطبيعة الحال خطر الاقدمين وحافظوا على تقاليد الشعر الكلاسيكية مع نزوع في الوقت نفسه الى التجديد والابداع والتوليد وقد اثرت فيهم الرومانتيكية الغربية التي كانت طابع الشعر والادب الحديثين من ناحية والمدرسة الرمزية التي كانت قد بدأت تحل شيئاً فشيئاً كفن جديد في عالم الشعر عند الغرب من ناحية ثانية . وفي هذه الفترة من الحيرة بين الشعر القديم والشعر الحديث ،ظل الأسلوب القديم يجد لنفسه سبيلاً على السنة الشعراء حتى يكاد شعرهم لا يختلف عما جرى عليه الاقدمون من تصوير الوان العواطف التي تعتلج في النفس وما يترقرق لاذهانهم من فنون الاخيلة في غزل او تشبيب أو حرقة جوى أو فرقة حبيب

أو في تغير الايام . وقد تستعار العواطف استعاراً في مدح أو هنـاء أو ذم أو رثاء ، او الى غير ذلك من مواضيع تلك الأيام [1] .

وكان لا بد للاخطل الصغير في مثل هذا المخاض ان يكون ابن عصره . وان يتأثر بذلك المخاض الذي يعانيه الشرق وان يمر بتجاربه فيصهرها ويتخذ لنفسه خطاً معينامنهاهو أقرب الى القديم منه الى الجديد ، لا بل استطاع ان يكون مدرسة خاصة به تستفيد ولا تقلد ، ثم توحي ولا تتقيد[2] .

انطلاقه وتطور شعره

اجل في مثل هذا الجو بدأت براعم الشعر تتفتح في مخيلة بشارة الخوري، وهو ما يزال على مقاعد الدراسة في مدرسة الحكمة في بيروت ، وقد اشتهرت هذه المدرسة في ذلك الزمن بانها معقل اللغة العربية ، وموئل صفوة من خيرة المعلمين والادباء ، وقد تخرج منها عدد كبير ممن مهروا الأدب العربي الحديث بأنفس نتاج، وكان من رفقاء بشارة في ذلك العهد الشاعر وديع عقل صاحب « الراصد » والشاعر الناثر جبران خليل جبران .

ويعترف بشارة الخوري هنا انه كان يلجأ في تصحيح منظوماته الاولى الى رفيقه وديـع عقل الذي كان يسبقه بصف أو صفين .

وبطبيعة الحال ماذا ينتظر من شاب مراهق مثله أن ينظم حينئذ سوى في مواضيع الغزل والتشبيب والصبابة وتقديس الهوى والجمال . وهكذا بدأ شاعرنا بالغزل وظل يغزل فيه طوال حياته، حتى أصبح أغنى شعراء الحب

---

(١) المفصل في تاريخ الادب العربي – الجزء الثاني .
(٢) ادوار امين البستاني (مقال في العدد السابع من المعارف) .

ثروة وعطاء ونتاجاً ، وارفعهم ذروة واوفرهم تفننا ، فلقب عن جدارة « بشاعر الهوى والشباب » وكأن الحب جزء من طبيعته ظل يترنم به حتى اواخرَ قصائده .

ولعل لتكوينه الجسماني ، ورقة طباعه ، ورهافة حسه ، ودقة مشاعره ، ولطف شمائله أثر بالغ في ترنمه بالجمال وهوايته الغزل ، واندفاعه في حب المرأة . وانكبابه على الخمرة والتغني بها ، حتى يخيل لمن يعرف بشارة الخوري شخصياً انه يعيش شعره أو ان شعره يشف عما في جسمه من رقة ونحول[1].

ولا غرو اذن من كانت نفسه شفافة كجسم شاعرنا رقيقة لاعجة كما ينم عليه مظهره الا ان يكون رقيق الاحساس مفعم بأدق المشاعر عاش طول حياته متأثراً بما حوله من هموم ومشاغل عصره ، وألا يلقى الهناء الذي ينعم به عادة اولئك اللاأباليون الجامدو الاحساس ، الغليظو المشاعر . وفي ذلك ما اصدق ما يقول بهذا الصدد :

---

(١) من احسن ما وصف به شخص الشاعر بشارة الخوري هو ما دبجته يراعة الكاتب اللبناني يوسف غانم في كتابه « مشاهد الرجال » ننقله هنا لتوفيقه في عرض ملامح الشاعر عرضاً رائعاً بليغاً :

« هو كالطيف في الحلم ، تكاد لا تتلمس معالمه ورسومه ، قليل الظل خلا ما نفى عنه الرداء المحبر .

يمر في شخصه الضئيل مرور الغمامة افرغت ماءها ، فخف جسمها ، فاسرعت في جريها ، فاذا أنت امام قامة كعود القناة بدت كعوبها ، قامة لا تحمل حجاباً لعظمها غير اهابها ، وترى فيها توتراً وانحناءً كقوس انبض الرامي عنها فانطلقت نبالها .

ويهوي اليك برأس رش الثلج شعره الكثيف بوابل من ذراته ، فكساه بالبياض فتخال انك في حضرة شيخ اخنت عليه الايام والسنون ، فلم تبق ولم تذر ، ولكن خفة حركته ، وهي من خصائص غرانق الفتيان تطرد عنك هذا الخيال ، بل يطرده بريق عينيه من وراء المناظر يحمل شهوة الشباب ونشاطه ، وتهبط معه آيات النبوغ والعبقرية ... » .

عشت شقيًا ولم ابال ولم يمر الهنا ببــالي
اعلل النفس في نهاري والزم الدرس في الليالي
رق شعوري فرق جسمي ورق ديني ورق حالي

شاعر الغزل

لقد قلنا ان شاعرنا بدأ بالغزل وظل طابع الغزل مسيطراً على الكثرة الساحقة من شعره بما فيها حتى تلك التي شملت موضوعات شتى من وجدانية وسياسية ووطنية وفلسفية وتسجيل احداث ،وهو في كل ذلك يستهل بالغزل معظم الاغراض حتى الرثاء ، ويقترن غزله بوصف الطبيعـة أو وصف نحوله مع نزعة خفية من الانفة والاعتزاز .

ولا يخفي بشارة الخوري نفسه تأثره بالبهاء زهير وعمر بن ابي ربيعة اكثر من غيرهما من الشعراء القدماء . وهذا عائد الى ان شعر هذين « الغزليين » قد لاقى في نفسه هوى مقيماً ، وتجاوباً عميقاً وهو ما زال في مطلع الصبا ، مما جعل شاعرنا يقتفي اثرهما وينحو نحوهما باسلوب عصري جديد ، ويجلي في هذا الميدان الذي جليا فيه لا بل ويبذهما فيه اكثر الاحيان ، ولنا عودة لتحليل شعر الحب والجمال والطبيعة والخمرة في الفصـــل المخصص لذلك من هذه الدراسة .

اول الغيث

وهكذا نرى اولى قصائد الشاعر التي بدأت تطلع على الناس ابتــداء من عام ١٩١٢ عبارة عن لوحات شفافة من الغزل والصبابـة والتشبيب الرقيق المبدع الذي يضرب على اوتار قلوب المحبين ويدغدغ مشاعر العشاق المولهين بعبارة الجمال ، كقصيدة « بلغوها اذا اتيتم حماها » ، وقصيدة « وقفة ايهـا

القمر نتشاكى » . وكلا القصيدتين شاعتا على الشفاه والالسن شيوع النار في الهشيم لا سيما بعد ان جوّد في تلحينها المغنون وتناقلها المنشدون والمطربون[1].

ومن هذه الناحية يكون الاخطل الصغير قد بدأ حياته الشعرية ناظماً ما يتغنى به المطربون فبدا قوياً سامقاً ، عالماً بسيكولوجية الشعب، مدركاً أهمية « الجنس » في حياة البشر فما لبث ان اشتهر بسرعة البرق ، واستمع النـاس لقصائده الأولى وكأنهم يستمعون الى شاعر كبير ملهم عريق في دنيا القريض تتناقل شعره الركبان وتحدو بقصائده القيان .

بين الشعر والصحافة

بيد أنه ما إن اخذ يشدو الشعر ويعرف كشاعر ذي باع طويل في دنيا القوافي والنظم ، حاملا ذخيرة عارمة من الالهام والعبقرية ، مطلقاً قريحته على مداها بالقصائد العذاب ، حتى استهوته الصحافة ، وهو ما زال فتى لا يكاد يتجاوز العشرين ربيعاً . فاغتنم فرصة اعلان الدستور العثماني في ايلول سنة ١٩١٨ واطلاق حرية اصدار الصحف دون قيـــد أو عائق . وأسس جريدة « البرق » التي ما لبثت ان اشتهرت بسرعة وقد غلب الطابـع الادبي عليها رغم مطامح صاحبها السياسية والقومية .

ونحن هنا وان كنا نتوقف قليلا عند هذه الناحية من حياة شاعرنا مع اننا لسنا في مجال بحث نشاطه الصحافي ، فذلك لان عمله كصحافي قد خدمه كثيراً كشاعر ، ولان الصحافة فتحت أمامه آفاقاً بعيدة على العالم العربي ، فشحذت قريحته ، وجعلته يتفوق على نفسه في ميدان الشعر اكثر من تفوقـه في ميدان صاحبة الجلالة السلطة الرابعة .

---

(١) قصيدة « بلغوها اذا اتيتم حماها » غنتها مطربة ذلك الزمان منيرة المهدية بمصر .

واننا نجد أيضاً ان الصحافة كانت لديه بمثابة هواية اكثر منها بمجرد حرفة. لان العمل الصحافي يصرف عادة صاحبه – نظراً لما فيه من متاعب مادية ومشاغل دائمة – عن ممارسة الانتاج الادبي، لا بل ويقتل موهبة الاديب والشاعر اذا كان من يخوض غماره شاعراً أو اديباً. فلطالما رأينا ادباء وشعراء استهوتهم الصحافة فتحولوا عن مواهبهم الأولى واصبحوا كتاباً آليين لا تدع الصحافة لهم مجالاً لأي انتاج فني مستقل، والامثلة على ذلك أكثر من ان تحصر. الا ان هذه المهنة كانت على العكس بالنسبة لبشارة الخوري، فتحولت على يده الى ادارة للتعبير عن نفثات قريحته الفياضة التي خلقت فيه، ووسيلة لاشعال جذوة الانتاج والابداع الشعري في نفسه، حتى لكأنه صاحب رسالة في دنيا الشعر، وكانت الصحافة عنده كجهاز يحفزه على نظم اروع القصائد وقد أرسل على الدهر خلال الفترة التي اصدر خلالها «البرق»[1] قمم اشعاره وخوالد منظوماته.

ومن هذه الناحية يكون بشارة الخوري من الادباء القلائل الذين لم تقتل الصحافة فيهم موهبتهم الاصيلة، ولم تضعف زخمهم الادبي في الانتاج بل كان ممن استطاعوا أن يخضعوا الصحافة لما قدر لهم ان يكونوا، ولما كتب عليهم ان يؤدوا من رسالات. وهكذا رأينا الشاعر بعد تعطيل البرق نهائياً لا يحاول اصدارها ثانية، بل يودعها غير آسف لكي ينصرف الى معاطاة النظم وحده، بعد ان تبوأ في ميدان الشعر مركزاً يحسد عليه.

---

(١) تأسست «البرق» في ايلول ١٩٠٨، ثم عطلت عام ١٩١٢ فاستعاض عنها صاحبها بجريدة «صدى البرق» ولكن ما لبث أن استأنف اصدار الأولى حتى عام ١٩١٤، حيث قضت الحرب على معظم الصحف، وفي عام ١٩٢١ أعاد أصدارها جاعلا منها منبراً لشعراء وادباء العرب وسوطاً وطنياً يلهب ظهور المستعمرين. وظلت تصدر حتى عام ١٩٣٣ حين عطلها الفرنسيون بسبب قصيدة الاخطل في رثاء الملك فيصل الأول.

لماذا الاخطل الصغير ؟

بعد هذا التطواف في المدى الرحب الذي خلقه شاعرنا خلقاً عبقرياً ، يطيب لنا ان نعرف لماذا لقب « بالاخطل الصغير » . كانت الحرب العالمية الاولى — والكلام هنا مستوحى من ذكريات الشاعر نفسه — ثم كان عهد جمال باشا في سوريا ولبنان ، وهو عهد النفي والمشنقة ، بل عهد الارهاب بجميع اسبابه وانواعه ، وانطوت الاعوام بعد الشهور على حالات شتى من البؤس ، ومفاجآت مفعمة بالمخاوف حتى كان تموز من عام ١٩١٦،فاذا شاعرنا مطمئن قليلاً الى نفسه ، يأنس كثيراً بكتبه بعد طول وحشة وأليم غربة ، لقد كان هو وجميع الناس يتنسمون الاخبار عنالبادية حينا وعن البحر حيناً آخر ، ولا يدرون ايدركهم السلم وفيهم رمق من حياة .وكانت الحاجة ماسة الى اثارة الخواطر في البلاد تعجيلا ليوم الخلاص وهو كل امنية البلاد العربية في ذلك العهد . ولم يكن ليجرؤ احد ولو في الحلم ان يرسل في ذلك قصيدة يترجع صداها ... وكان يعجبه من الاخطل خفة روحه وابداعه في اصطياد المعانييقودها ذليلة الى فصيح مبانيه،وفوق ذلك كان الاخطل الشاعر المسيحي الفذ الذي تفتحت له ابواب الخلفاء ليملأها لذة وطرباً وأدلالا بل يملأها ذلك الشرف الذي لا يبلى والمجد الذي لا يفنى ..فرأى بشارة الخوري وهو يدعو للدولة العربية وموقفه منها موقف الاخطل من دولة بني مروان ، ان يدلعلى حقيقة الشاعر المتنكر ، فلم ير « كالاخطل الصغير » يوقع به ما كانت تقطره القريحة المتألمة .

مراحل شعره

قد يكون من الخطأ في دراسة شعر بشارة الخوري ان نعتمد على التقسيم التاريخي للتطورات الزمنيةالتي مرت بها قصائده واشعاره ، وان كانت آثاره

الشعرية قد مرت من هذه الناحية بثلاث مراحل تاريخية محددة :

الاولى – تمتد من عام ١٩١٢ حتى نهاية الحرب العالمية الاولى (واذا كنا قد اتخذنا من هذا العام « نقطة الانطلاق » فذلك لأنه لم يعرف للاخطل الصغير قبله شعرمسجل محفوظ، اللهم سوى بعض النفثات البدائية والمحاولات الغنائية – مما هو طبيعي في مطلع صباه – لم يرض الشاعر عنها في ما بعد كما يبدو فأهملها ولم يثبتها في ديوانيه اللذين صدرا حتى الآن) . ومهما يكن فان حكمنا على شعره يبدأ من هذه المرحلة بالذات ، وقد طغت عليها قصائد الغزل والتغني بالجمال والطبيعة وما يشمل ذلك من وجد وصبابة الخ. . .غير انه تخللت هذه الفترة بعض القصائد الاجتماعية والوطنية التي تصور ما مر بلبنان وبلاد العرب من احداث ومشاهد،وما تركته الحرب من آثار وويلات في النفوس.

والثانية – تشتمل فترة ما بعد الحرب الأولى حتى مطلع الحرب العالمية الثانية وتعتبر هذه المرحلة من اخصب مراحل حياة الشاعر انتاجاً . وقد نظم خلالها قلائد شعره وابدع منظوماته. وفيها غنى العروبة والوطنية فوق منابر شتى العواصم العربية . كما انتج ارق قصائده الغزلية الغنائية واشهرها.

والثالثة – تنطلق من الحرب العالمية الثانية الى أخريات أيامه، وفي هذه المرحلة دخل الشاعر عهد الكهولة وقد تقدم به السن فأصبح مقلاً في النظم خلال الفترات التي دعي فيها الى المشاركة في مناسبات عامة . فاذا هو يظل محافظاً على مستواه الشعري الرفيع محتفظاً بطابعه الشعري الراقي . حتى ان شعره في هذه المرحلة لا يقل قيمة مطلقاً عن شعر سائر مراحل حياته ان لم يكن يفوته ويتعداه نضوجاً وكمالاً وحرصاً على دقة الصنعة .

وبطبيعة الحال لا يمكن للناقد أن يعتمد هذا التقسيم التاريخي لدراسة شعر الشاعر ، ولذلك نعمد الى تقسيم شعره على أساس المواضيع التي طرقها واشتهر

بمعالجتها ، والآفاق التي حلّق فيها وابـدع ، والفنون المختلفـة التي وقف انتاجه عليها .

ومن هذه الناحية يمكن تقسيم اشعار بشـارة الخوري الى ثلاث فئـات ايضاً . اولاً – الشعر الوجداني العاطفي ، ويدخل في ذلك الغزل ووصف الطبيعة والخمريات . ثانياً – شعر الاحداث الاجتماعية ، وتصوير الانفعالات العامة ويدخل في ذلك شعره القصصي وحكمه وامثاله . ثالثاً واخيراً – شعر المناسبات الوطنية والسياسية ويدخل في ذلك تسجيله بعض الاحـداث التي هزت لبنـــان أو العالم العربي .ومراثيه ومدائحه التي قيلت اغلبها في أديب أو وطني أو صديق . ثم نخلص من ذلك في ختام هذه الدراسة الى الدور الذي قام به في الشعر العربي المعاصر .

* * *

شعره الوجداني العاطفي

لم يبالغ قط اولئك الذين اطلقوا على الاخطل الصغير لقب «شاعر الهوى والشباب » فهو بحق يعتبر اغنى شعراء العرب المعاصرين تغزلاً بالمرأة وتعبيراً عنخوالج القلوب وخلجات النفوس الشابة المتعطشة الى الحب والمتعة. وجميع اشعاره تقريباً صادرة عن عاطفة جياشة وحساسية فائقة الحد،وان كانالشعر في الأصلهو تعبير من الشعور، فان شعور بشارة الخوري كان متجهاً بكليته في جميع عهوده نحو الغزل والتشبيب ، حتى انه اتبع في اغلب الاحيان اساليب الاقدمين من اقحام الغزل في مطلع كل قصيدة وفي كل موضوع حتى ولو كان الموضوع رثاءً وبكاء وتأسياً على فراق كبير عزيز .

وما زال الكثيرون يذكرونمطلع قصيدته الشهيرة في رثاء الزهاوي كيف بدأها بغزل طروب مغناج قد يتنافى مع روح المناسبة ،ولكنه عدّ في ذلك

الوقت تخلصاً بارعاً من ابدع ما انتجته قرائح الشعراء...واسمعه يقول في الزهاوي مترنماً ببغداد :

قولي لشمسك لا تغيبي ۔۔۔ وتكبدي فلك القلوب
بغداد يا وطن الجهاد ۔۔۔ ومرضع الادب الخصيب

ويمضي في وصف الفرات ودجلة ، النهرين الشاعرين، ويستعيد فيهما اعراس دارا ، ومحافل الرشيد وصور المجد « بين الأشعة والطيوب » الى ان يقول :

بغداد يا شغف الجمال ۔۔۔ وملعب الغزل الطروب
بغداد ما حمل السرى ۔۔۔ مني سوى شبح مريب
جفت له الصحراء والتفـــت الكئيب إلى الكئيب
وتنصتت زمر الجنادب ۔۔۔ من فوهـــات الثقوب
يتساءلون وقـــد رأوا ۔۔۔ قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفـــاه ۔۔۔ مضرجـــات بالنسيب
تبكي لها قبل الصـــبا ۔۔۔ ويذوب فيها كل طيب
يتساءلون من الفتى ۔۔۔ العربي في الزي الغريب

ولا شك بأن ما في هذا الشعر من التشبيب اللاعج والنسيب الرقيق والاناقة في التعبير والغزارة في الصور ، والصدق في المشاعر، وانتقاء الالفاظ السحرية ما يبعدك عن غرض القصيدة . ويجعلك تعبُ معه هذا الخصب في الفن الذي يقدمه بين يديك .

ذلك هو على العموم معظم شعر بشارة الخوري العاطفي الوجداني ، مفعم بالصور والجمال ، والتغزل بالمرأة والطبيعة وكل ما هو فاتن جاذب في هـــذا العالم المشبع بالجمالات التي لا تحصى ولا تعد انواعها .

ويمكن القول ان معظم ما نظمه الشاعر في المرحلة الأولى من مراحل شعره التاريخية كان مقتصراً على الغزل وحده ، وقد طرق معظم أبوابه وجدد فيها ووشاها بالصور الجميلة والخيالات الراقصة ، وطرزها بالبديع من الاحاسيس والمشاعر الطروبة الغناء . وهو مع تقيده باساليب القدماء الا انه كان مجدداً الى حد ما ، لا متطرفاً مغالياً في التجديد، ولعل لاطلاعه على الادب الغربي تأثيراً بالغاً على تجديده في شعره الغزلي وتأثره بالمدرسة الروما نتيكية اكثر من غيرها .

ترجماته

ونلاحظ ان الشاعر كان في مطلع عهده ما يزال يتلمس طريقه كجميع الشعراء الناشئين بدليل انه تأثر ببعض الشعراء الفرنسيين الرومانتيكيين ، ولم يصمد امام الشغف بهم حتى نقل كثيراً من صورهم لا بل اقساماً قائمة بذاتها من شعرهم هذا الى جانب القصائد التي ترجمها ترجمة تكاد تكون حرفية. ويقول صلاح لبكي في ذلك[1]:«ولكن بشارة الخوري الذي بدأ يقرض الشعر سنة ١٩٠٩ على هذا النحو ما لبث ان عكف على مطالعات اجنبية خلبته ، فعرب قصائد كثيرة ، وقد تكون هذه المطالعات هي التي صرفته إلى نحو آخر من الوصف : إلى وصف اللواعج وما اليها من حنان وعطف ورضى وغضب » .

ومن اجمل قصائده التي ترجمها في ذلك العهد قصيدة « ماذا اقول له » لمترلنك :

ماذا أقول له إذا رجعا يوماً ولم يبصرك في القصر

ماتت عليه أسى أجيبيه

(١) لبنان الشاعر لصلاح لبكي ص ٨٤ .

انها الحبيبة التي تتحدث إلى وصيفتها ، وقـــد أشرفت على الموت عشقاً لذلك الفتى البعيد ، في جو خيـالي يعيدنا الى جو القرون الوسطى ، وتظل الفتاة تتناهى في الرقة والعطف وانكار الذات في سبيل الحبيب حتى تبلـغ روعة قولها في البيت الأخير :

واذا اراد بأن نسير معاً   للقبر كي يبكي على القبر
رحماك ان الدمع يؤذيه

ولعل ما امتاز به الاخطل الصغير في ترجماته انها كانت من الشعر العربي الفصيح الذي لا يمكن لأحد ان يخال انها معربـة . ومن الشعراء الذين عرب لهم عن الفرنسية : سوللي بريدوم ، ومترلنك ، والفريد دي موسيه ،ولويس بواييه وسواهم ممن لم يذكر الشاعر اسماءهم مكتفياً بالإشارة في بعض قصائده المترجمة انها « مقتبسة عن الفرنسية » أو أنه يضمن المترجم منها في قصائده الطوال مع وضعها بين هلالات . والسر في هذه القصائد كما قلنـا ان الشاعر حافظ فيها على حسن ديباجته العربية الجزلة وعلى اسلوبه البليـغ ، ونَفَسه العاطفي الجامح الذي بدأ يطبع به منظوماته الأولى ، وأصبح يتميز بـه في ما بعد في سائر اشعاره .

ولكنه ما أن سلس له قياد الشعر حتى اقلع عن الترجمة وانصرف إلى الانتاج الشخصي الصرف يفرغ فيه حشاشة قلبه ونفثات افكاره ويعـبر عن انطباعاته الخاصة وحدها . وقد بدأ حياته تجتذبه الملذات ويسحره الجمال ، فينصرف إلى الغزل دون سواه :

قلب تمرس باللذات وهو فتى   كبرعم لمسته الريح فانفتحا

ولم يكن يهمه من يومه سوى انشاد الحب والعزوف عن سائر هموم الحياة، شأنه في ذلـك شأن اكثر فتيان ذلك العصر ، وربما كل عصر :

ما همني ولسان الحب يهتف بي اذا تبسم وجه الدهر او كلحا

وهو في ذلك يجعل من المرأة قبلة شعره وكأنه مبعوث العناية الالهية إلى دنيا المحبين لكي يمجد جمالها ويتغنى بها قائلاً :

أنا ناي الهوى الذي اخترع الله وانتِ الفريـــد من انشادي

حتى لكأن الشعر ما وجد الا للتغزل بالحسن ، أو ان الحسن لا قيمة له لولا الشعر :

ما الحسن لولا الشعر الا زهرةٌ يلهو بهـــا في لحظتين النظرُ .

ولكنه ما يلبث ان يتبرم بالهوى والجمال لعله تبرم المغناج المدلال :

أأنا العاشق الوحيـــد لتلقى تبعـــات الهوى على كتفيّا ؟

ومع ذلك قد يستغرب قارىء اليوم ما في هذه المرحلة من شعره من مظاهر بدائية ومعان قد تبدو احياناً ساذجة يمجها ذوق العصر الحاضر ، وان كانت تعبر في حينه عن روعة في النظم ، أو طراز مبدع من القريض المحبب المألوف كقوله في قصيدة :

آه يا هنـــد لو ترين موقفي بين حائطين [1]

لا بجيران أخرسـين وعلى الخـد دمعتين

لو ترين

انتصف الليل لا أنام كلهم كلهم نيام

وانا يشهد الغرام بعت للسهد ناظرين

غاليين الخ ...

ومع ان قارىء اليوم قد يجد في هذا الشعر عبارة عن « صف كلام » اقرب ما يكون إلى الزجل البسيط منه الى الشعر الرفيع الا انه بلـــغ من

(١) ديوان الهوى والشباب ص ٥٤ .

إعجاب الاوساط الادبية في ذلك العهد بهذه القصيدة حداً ان جريدة «السائح» التي تصدر في نيويورك نشرتها وطلبت الى الشعراء معارضتها فعارضها كل من الشاعرين القروي وندره حداد [1] .

غير ان ذلك لا ينتقص من شاعرية « الاخطـــل الصغير » الغنائية التي اتسمت بالروح الرومانتيكية ، وقـــد تأثر بها الاخطل تأثراً كبيراً ، وهي تتجلى في مظاهر شتى تبرز في مختلف شعره الوجداني العاطفي :

— منها ولعه بالطبيعة يزج بها في كل موضع حتى في الرثاء ويمزجها مع الغزل في انصهار سحري بديع .

وقد بدا الاخطل هنا مفتوناً بالصور الجميلة والتشبيهـــات المستعارة من احضان الطبيعة فيطلقها على اوصاف الحبيبة :

حملت كل روضة أجمل الزهر	وصاغت منها لجيدك عقدا
وافتدى كل جـــدول يتمنى	وانبرى كل بلبـــل يتصدى

فاذا شعره تموجات ينبوع رقراق ، ورياض تتضوع بالشذى والرياحين ، تصدع فيه البلابل والاطيار والازهار والاضواء والظلال ، ويمور بالنـــدى العطري والانسام اللاعجة ، يصطبغ الفجر فيـه بالرؤى والأحلام الى آخر ما هنالك من صور واوصاف تضج بالحياة ، وتصخب بالحبور والاشراق ، فتبعث المتعة في النفوس ، وتدغدغ المشاعر وتنقل القــارىء الى جو شعري عابق بالجمال ينضح بالصبا والربيع والشباب، ومحور كل ذلك حوار الفاتنة يغنيها باسلوب يهز اوتار القلوب ويحرك الوجد الدفـين . كقوله مثلاً يصف هنـــداً :

---

(١) ديوان الهوى والشباب ص ٤٥ .

اتت هند تشكو الى امها فسبحان من جمع النيرين
فقالت لها ان هذا الضحى اتاني فقبلني مرتـــين
وفرّ فلمـــا رآني الدجى حباني من شعره خصلتين
وما خاف يا أم بل ضمني والقى على مبسمي نجمتين
وجئت الى الروض عند الصباح لاحجب نفسي عن كل عين..

– وتتجلى الرومانتيكية أيضاً في شعره الوجداني الذي يعـبر به الشاعر عن ذاته تعبيراً قوياً ، كقوله :

وانا الذي غذى الجمال بشعره وحنا عليـــه سافراً وملثما
أنا يا ربيـع لا أمن ، قصائدي لولاك ما طبعت على فمها فمـا

وفي تلك السحابة من الأسى والكآبة يتلفح بهـــا الشاعر في معظم موضوعاته الغزلية ، فيكثر من ذكر الجراح والشحوب والوهن :

يا ليل قـــد وشحتني بالأسى ما عشت الا لأطرح هذا الوشاح

وقد يبلغ به الوجد والصبابة حداً يرى صدر الحبيبة عرشاً فيتمناه نعشاً يدفن فيه نفسه :

زهرة الورد صدر هند لك العرش فهـــل تطمعين بعـــد بعرش
أم هو المستطـــاع يطمع فيه زهرة الورد ليت عرشك نعشي

وتراه هنا يمزج الفرح بالحزن والبهجة بالأسى كقوله :

ايها البلبل المغرد في الليل على كل اخضر ميـــاد
أنا أدرى بالطير حين تغني كم جراح سالت على الاعواد

أو قوله :

قالوا الربيع فقلت ما انكرته رشف الدموع وردهن تبسما

وهكذا استطاع الاخطل ان يجمع في شعره التبسم والدموع وهما ضدان ما كانا ليأتلفا لو لم تتح لهما شاعرية فياضة كشاعرية الاخطل .

– وتتمثل رومانتيكية الاخطل ايضاً في غزله العفيف العذري الطروب الذي تتناقله اصوات المغنين ولا تأنف من ترداده المخدرات ، ولا يخرج عن حدود الأخلاق ، وهو لا يتجاوز في غزله القبلات والمداعبات الرمزية :

ما كان احلى قبلات الهوى ان كنت لا تذكر فاسأل فمك

او قوله :

مر هذه الاطيار أن تنشدا فتنشدا
مر هذه الاقمار ان تسجدا فتسجدا
وبعد فافعل ما تشا في فتاك
فشفتاك حسبي ... فماذا تبتغي مقلتاك ؟

وهكذا تراه لا يتعدى في غزله الشفاه والعيون والوجنات والثغر والنحر والنهود ومن أحلى وصفه للعيون :

يا عيوناً اوحت الينا الغراما اجنوناً سقيتنا ام مداما ؟

ومن أرق غزله في الثغر :

انت عسّلت ثغرها فقلوب الناس نحل اكامها شفتاها

ومن قوله في الشفاه :

ما للشفاه الكسالى لا تزودنا فقد حملنا على افواهنا القربا

ومن جميل وصفه للنهود :

وعلى صدرها متى تتنهد موجة هزت الصغيرين في المهد
فاشرأبا كمن تخوف شيًّا .

أو قوله :

سكر الروض سكرةً صرعته　　　عنـــد العبير من نهديك

واخيراً تراه العاشق المدنف المفتون بالجمال الذي يضحي بكل شيء في سبيل هواه على مذبح الحب والجمال وكأن الذنب ليس ذنبـــه ان هو عشق وأحب :

قل لمن لام في الهوى　　　هكذا الحسن قد أمر
ان عشقنا فعذرنا　　　ان في وجهنـــا نظر

لا بل هو يتشفع بعبادة الهوى لكي يحول بينه وبين دخول الجحيم :

ولو ان بعض هواك كان تعبداً　　　وحياة عينك ما دخلت جهنما

وقد يطول بنا المقام لو استعرضنا جميع قصائد الاخطل الغزلية ولكننا نجد أنه استطاع أن يكيّف في معظم اشعاره تأثره بالغزل القديم وبالمدارس الحديثة في آن واحد ، وليس أدل على تأثره بالقديم مثلاً من ملحمته الشهيرة « عمر ونُعْمُ » التي قالها في إمام شعراء الغزل عند العرب: عمر بن ابي ربيعة. وقد أفرغ فيها كل إعجابه بالشاعر فروى قصة هواه بنعمى ، وقد وضع عمر في مرتبة تعلو عن قيس بن الملوح وكثيّر عَزّة:

لو أنصف الشعر لكنت قبلةً　　　معسولة في ثغره يـــا عمرُ
أو أنصفت نُعْمَ وقد أبرزتها　　　للفتنة الكبرى مثـــالاً يؤثرُ
في بدعة الشعر لم يحلم بهـــا　　　قيس ولم ينهد لهـــا كثيّرُ

أما من مستحدثات الاخطل الصغير فهو ما اخذه احياناً عن الرمزيين ليس من حيث الاغلاق في المعاني ، بل في الاكتفاء بالاشـارة والتلميح وفي الموسيقى المعبرة بحد ذاتها كقوله يشكو مثلاً من تعطيـــل جريدته البرق في

قصيدته « الصوت موهبة السماء » وقد جعل من نفسه بلبلا :

والغصن والاوراق آذان له   ماذا ترى فيها النسيم يتبتب
واذا الضحى لمعت بوارق ثغره   نادى باجناد الطيور تأهبوا
فسمعت للاطيار موسيقى على   نغماتها يأتي النهار ويذهب

ولا شك بأن القارىء قد يحتاج إلى شيء من العناء لكي يكتشف خلال هذه الصورة ان المقصود بهذه الأبيات هو تصوير عمل الصحافي الذي اتخذ الغصن والأوراق آذانا له وان النهار يأتي ويذهب على موسيقاه مع كل عدد من جريدته .

ومن أجمل رمزياته الغزلية التي لا تقل روعة ودقة عن أساليب الشعر الحديث نموذج ١٩٦١ هذه الأبيات :

قد أتاك يعتذر   لا تسله ما الخبر
كلما أطلت له   في الحديث يختصر
في عيونه خبر   ليس يكذب النظر

لا بل قد يغرق أحياناً في الرمزية حتى تكاد تعتقد أنه من السيريالية الموشحة بالغموض كقوله :

ان تكن أنت أنا   وجعلنا الزمنا   قطرة في كأسنا

وهكذا نجد أنّ من أهم خصائص شعره الغزلي دقة الوصف والأفتتان بالطبيعة ، وتأثره بالقديم مع أخذه بأساليب الرومانتيكية الحديثة وهو بحق شاعر اللوحة الأمثل ورسام العاطفة المبدع .

خمرياته :

أما خمرياته فهي في الحقيقة صنو لغزله لأنها صادرة عن قلبه وعاطفته وقد

كان دوماً يمزج بين الحب والشراب فتراه إذ يتغنى بحواء يتغزل ببنت الكرمة ، أو يستعير تشابيهه من هذه فيلصقها بتلك ، حتى يخيل اليك ان الشاعر كرّس نفسه للهوى والخمرة :

ولد الهوى والخمر ليلة مولدي
وسيحملان معي على ألواحي

لا بل نجد شاعرنا يصرّ بعناء على أنه ابن بجدة الحب والشراب لا يكل ولا يملّ ، ولا يزدجر ولا يتوب ، خفت به وثبة الشباب ام قعد به المشيب فيندد بالواهمين ويصيح : [1]

كذب الواشي وخاب من رأى الشاعر تاب
عمره فجر من الحـ ـبّ وليل من شراب

وهكذا فان الحياة في عرفه هي «صهباء صارخة وليل ضاحي» .

سكرات وما تجرّ فلا النصـ ـح بمجد ولا الملام بناه

وواضح هنا ان الأخطل الصغير متأثر بالأخطل التغلبي في خمرياته ، لا بل هو أحياناً يبــذّ الأعشى وحتى أبا نواس نفسه الذي تداوى من الخمر بالخمر. ولكن يبدو أنه اتبع مذهب عمر الخيام الذي كان يرى في الحياة زجاجة من خمر تحت غصن ظليل في قفر ، ووصال حبيب في هذا العمر الجديب ، وانتهاب فرض الشراب ، فالغد مجهول الحساب . وفي هذا الغد يقول بشارة الخوري .

لم يكن لي غد فافرغت كأسي ثم حطمتهــا على شفتيا

---

(١) عادل الغضبان في مقدمة الهوى والشباب .

ولكنه لم يمض مع الخيام في اغراقه بالسكر والتمني بأن يكفن بأوراق الكروم أو ان يدفن تحت دالية من دوالي العنب ، بل اختصر الطريق فعلام يتداول الناس موت فبعث ثم موت فبعث وهكذا دواليك ، فنعمة الحياة ان يكون العمر كله سكراً متواصلاً ، وفلسفته تقوم على قطف لذائذ الحياة قبل ان تدرك المرء منيته .

حكمة الدهر ان نعيش سكارى فاجمعا لي الكؤوس والأوتارا
فانهب العيش لا أبالك نهباً واطّرح عنك وجهك المستعارا
لست مهما عمرت غير جناح حطّ في الدّوح لحظة ثم طارا

ولكنه قد يشرب الخمر أحياناً لينسى هموم الدهر ومآسي الحياة :

ادر علينا من الصهباء أفتكها وخدر العصب المحموم بالنغم
قد يشرب الخمر من تغلو الهموم بـه وقد يغني الفتى من شدة الألم

ولكن مآسي الدهر تجعل الخمرة لا تفعل فعلها فيه فيظل صاحياً مهما شرب وقد هدمته المصائب والأحزان ، كقوله في وفاة أخيه :

اليوم يا كأسي شربت بك الأسى وأدمت ثم عجبت اني صـاح

وهو يكب على الخمرة ليجد فيها سلواناً من هموم الحياة ، وكأن الصهباء هي كل شيء في الحياة يخاف أن يدركه المنى قبل أن ينال منها أمنيته :

واسقني الشهد المذاب فإذا ولّى الشباب
كل ما يبقى تراب وسراب ...

لا بل هو يمضي في عبّه للخمرة حتى يتعتعه السكر فلا يصحو منه أحياناً:

انا لست أرضى للندامى أن أرى كسل الهوى وتثاؤب الاقداح
ادب الشراب إذا المدامة عربدت في كأسها الا تكون الصاحي

إلى أن يقول :

اشتف روحها واعطي مثلها روحاً واسلم ليلتي لصباحي

وهو في ذلك يشبه أبا نواس الذي يتحدى الصحو بقوله :

فما الغبن الا أن تراني صاحياً وما الغنم الا أن يتعتعني السكر

وهكذا تحتل الخمرة من شعر الأخطل الصغير مركزاً متعادلاً مع الغزل وقد عبر بهما عن عاطفة جياشة واحساس رقيق وشعور مضمخ بأطايب الحياة وملذاتهـــا ، وكأنه كان يهرب بذلك مما يعانيه مجتمعه من آلام ومبائس وشقاء وما تواجهه به الحياة أحياناً من صعاب .

وينصحني الاخوان بالخمر أنهـــا على زعمهم تشفي من الألم الراسي
فها أنا استشفي بها كل ليلة ألست تراني أتبع الكأس بالكاس

وبالاجمال فان الأخطل الصغير هو « شاعر الغزل » الأول غير منازع بين شعراء العرب خلال النصف الأول من هذا القرن ، امتاز بالرقة والعذوبة والخيال وبراعة التصوير وهو لم يكن ينتمي إلى مدرسة من المدارس الشعرية التي عرفها الادب العربي القديم كما انه لم يكن يتبع إحدى مدارس العصر الحديث في هذا الفن ، بل كان نسيج وحده ، وفناً مستقلاً بذاته ، وصاحب مدرسة تتلمذ عليها الكثيرون .

وهو إلى ذلك مزيج من الشرق والغرب في آن واحد : فيـــه صورة متطورة لعمر بن أبي ربيعة والبحتري والأعشى وابن زيدون ، كما فيه نفحة من موسيه ودي فيني وهايني وسائر الشعراء الرومانتيكيين عند الغرب . ذلك ان الأخطل قد ظهر في حقبة من الزمن كان يطيب فيها للناس اللون الشعرى لعمر بن أبي ربيعة واللون الشعري لألفريد دي موسيه ، فتعانق

الاسلوبان وانصهرا في بوتقـــة شاعرية الأخطل الصغير ، لا سيما وان العصر الذي جاء فيه بشارة الخوري كان عصراً تتغلب فيه العاطفة على الفكرة فوجد شعره ذاك المدى الغنائي الرحب الذي لم يعد بامكانه ان يتابع سيره بشكله السالف في عصر أخذت الفكرة فيه تحتل مكان العاطفة .

شعره الاجتماعي

كان لا بد لنفس حساسة لاعجة متوثبة رقيقة المشاعر كنفس شاعرنـــا الأخطل من أن تتأثر بما حولها من أحداث اجتماعية وان تثور على ما يحيط بها من أوضاع بائسة مقلوبة أحياناً وما تراه من مشاهد البؤس والفقر وأهوال الحرب وكل مـــا يعتور المجتمع من أحداث ومصائب . ولا غرو ان انفعلت شاعرية الأخطل بهذه المؤثرات وانتحت هذا الاتجاه ، فقد تفتـــح شبابه أول ما تفتح على أهوال الحرب العالمية الأولى وعايش ويلاتها في خضم حياته اليومية ، فلم يستطع السكوت وهو يرى هذه الحرب :

تلهم المليون لا يشبعها ومتى تُطعَمْ أخاه تأكلِ
يالهول الحرب في ويلاتها رمتِ الكون بخطب جلل

وكلنا يعرف ما يتخلل الحرب عادة من مآس انسانية وفجائع اخلاقية ، ومبائس مادية . فاذا هو يصوّر كل ذلك في قصائده راوياً فيهـا اقاصيص مختلفة من هذه الفواجع ، وقد هزّه اكثر ما هزه قصص الفتيات اللواتي كان الجوع يعضهن بنابه ، فيبعن أعز ما يملكنه من شرف وفضيلة في سبيل اللقمة :

ولكم عذراء كالبدر على قامة كالغصن المعتدل
سامها الفقر وكانت قبله تتغذى بخيوط المغزل
فأباحت ثغرها مرغمةً وهي لولا جوعها لم تفعل

ثم يمضي في وصف اهوال الحرب وويلاتهـا معبراً عن لظى الأنسانية في اتونهـا الجارف ، ويثور على هذه الظاهرة البشعة في تاريخ الأمم وينطق معه حتى ادوات الجماد في ثورته عليها ويجعلها تعبر معه عن نقمتها هي ايضـاً على اتخاذها كأدوات للحرب بدلاً من ان تكون ادوات للسلم تسند الانسان في اعماله الخيرة البناءة . واسمعه هنا ينطق الحديد والخشب والكهرباء ويعـبر عن غيظها من الحروب في « مؤتمر الجماد » :

وقف الفولاذ فيهم خاطباً　　بكلام كالرحيق السلسل
قال لو أُنصفت ما كنت سوى　　سكةٍ أو معول أو منجل
أُسعفُ الانسان في الحرث ولا　　اتوانى عند حصد السنبل

* * *

عند هذا الخشب اهتز وقد　　قال فلتقطع يمين الرجل
حبذا اليوم الذي كنت به　　غـُصُناً عند ضفاف الجدول
أنا لو أنصفني المرءُ لمـا　　كنت إلا مغزلاً في معمل
أنسج الصوف فاكسوه ولا　　اشتكي من تعب او ملل

* * *

عند هذا الكهربا قالت وقد　　لمعت أنوارهـا للمجتلي
قوتل الانسان كم دمّر بي　　وأنا روح النظـام الامثل
قسماً لو كنت ادري انــه　　لسوى الآثام لم يشتمـل
لتحجبتُ فلم أظهر له　　ولمـا دنـّس يوماً هيكلي

* * *

ولا يتمالك القارىء ان يلاحظ في معظم شعره الاجتماعي اختمار التجربة

ونضوج المعرفة فهو يحاول ان يعطي دائماً صوراً قصصية ، وان كانت تظل احياناً ناقصة او خالية من العقدة او الحل ، فهو مثلاً في قصيدته « رب قل للجوع » يصور انتصار الشهوة على العزيمة في مقاومة الجوع ، وكأنه بذلك يبتعد عن الغاية الاخلاقية ألتي وضع القصيدة من اجلها . رغم انه في قصائد أخرى يمجد الموت في سبيل الحب كما في قصيدته « عروة وعفراء » أو يصور الصراع بين الحب والموت كما في قصيدته « المسلول » ... أو تضحية أم بشرفها لانقاذ ابنتها من الموت كما في قصيدته « الريال المزيف » .

ولو استعرضنا جميع قصائده الاجتماعية التي وصف فيها اهوال الحرب وقصص المجاعة لوجدنا ان بينها رابطة مشتركة وهي وقوفه دوماً إلى جانب الفقراء واحساسه بآلام الجماعة . وهذا الشعور يبرز اكثر ما يبرز في قصائده « الفقراء » و « قصر العظم » و « الجابي » الخ ...

وفي قصيدته الأخيرة يصور حال الريف اللبناني وما يعانيه من فقر ويقارن ذلك بما يتمتع به الناس من رخاء في بيروت فتلمح فيها روحاً اشتراكية ثوروية :

برب الأرز حدثني	أحقاً قولهم حقا
بأن الناس في بيرو	ت لا تشقى ولا نشقى
وان الاتن والثيرا	ن تلقى العطف والرفقا
فإن صح الذي قالوا	أيرضى العدل ذا الفرقا
ويرضى صاحب السلطا	ن ان نفنى وان يبقى
أللحكام ما نجني ؟	متى كنا لهم رزقا ؟

وهويصور هذا التفاوت بين الطبقات ايضاً في قصيدة «لبنانعينماأرى»:

قل للرئيس اذا اتيت نعيمه ان يشق رهطك فالنعيم جهنم

ايطوف الساقي هنا بكؤوسه ويزمجر الجـابي هناك ويرزم
تعري الصدور هنا على قبل الهوى وهنـاك عارية تنوح وتلطم
والكهرباء هنا تشع شموسها وسراج اكثر من هناك الانجم

وهو يبدع في وصفه للفقير ايما ابداع في قصيدته « الريال المزيف » حيث يقول ثائراً على تعسف الحكام :

ويح الفقير فما تراه يلاقي سدت عليه منافذ الارزاق
عَلَقُ المجاعة مصّ بعض دمائه وتَعَسُّفُ الحكام مصّ الباقي

أو قوله من قصيدة « الفقراء » وكأنه فيها يتنبأ بثورتهم على النظـام الاقطاعي حين نظمها عام ١٩١٤ اي قبل ثورة البلاشفة بثلاثة اعوام :

لا تقولوا وساوس من فقير دوختم وساوس الارزاء
ان للفقر ثورة لو علمتم تسبح الناس دونها في الدماء

ونحن اذا وقفنا عند شعره الاجتماعي نجد ان معظم هذا الشعر قد عالج فيه قصصاً وتجارب حياتية لا تقتصر على وصف المشاهد فقط بل تتعداها إلى سرد الحادثة وتحليلها وتضمينها العظة والعبرة الاخلاقية في اغلب الاحيان كما في قصيدته « الريال المزيف » وهي بنظرنا قصة مكتملة البناء فيها الحادثة والعقدة والمفاجأة وروعة الخاتمة . وهو يتكلم بلسان أم رأت ابنتها على شفير الموت جوعاً فتضطر الى التضحية بشرفها انقاذاً لابنتها وتقول :

اني مفارقـة ابنتي أو عفتي وفعلي الحـالين مر فراقي
ومشت لموعده بماء جفونها القرحى وجمر فؤادها الخفـاق
حتى اذا اختليا انثنى بوصالها وقد انتشت برياله الـبراق
ومضت إلى الطباخ تلجم ما بها لفتاتهـا من لاعج الاشواق
نقف الريال باصبعيه وجسه وانهـال بالارعاد والابراق

قال : الريال مزيف !

– أمزيف ؟

صاحت وقد سقطت من الارهاق

طلعت عليها الشمس وهي سجينة وفتاتها ضيف على الاسواق

أما الاثيم فلا تزال شباكه منصوبة لنواعس الاحداق

وتتجسم التجربة عنده حتى تبلغ الذروة في قصيدته « الى المرأة » حيث يتجلى الترابط في الاداء بشكل محكم موجز اقرب الى الاختزال منه الى الافاضة كما عددنا في قصائده القصصية الأخرى :

ماذا احقاً كنت بي تهزئين وكنت في حبك لي تكذبين

لم تخدعيني مطلقاً انما نفسك يا هذي التي تخدعين

* * *

مأدبة افرغت كأسي بها وقمت عنها لا كما تزعمين

ففضلة الكأس التي عفتها تركتها للخدم الساقطين

غير ان في معظم شعرهالقصصي الاجتماعي غالباً ما يترك السرد الى التأمل والحكمة واعطاء العظة ، ويطيل في ذلك حتى يخيل الينا أنه ينسى القصة الاصلية . وهو في قصيدته « المهاجر » يكرس نصفها مثلاً للبكاء على المهاجر الذي فارق وطنه واهله حتى غدا كل شيء حزيناً لفراقه :[1]

جرس الكنيسة لو تكلم لاشتكى ولبان فيه منذ نأيت تصدع

وتلفتت فيها الدمى وتساءلت عن باقة في صحنها تتضوع

(١) الدكتور احسان عباس – مجلة الآداب عدد حزيران ١٩٦١ .

ثم ينتهي بالقصيدة الى الاشادة بأعمال المهاجر وتمجيد نشاطه :

حتى اندفعت فكل صخر روضة — سلمت يداك — وكل افق مطلع
وفتحت فتح العبقريـــة تاركاً في مسمع الدنيا صدى يترجع

وفي ذلك شيء من الخروج عن مبدأ وحدة القصيدة ، وان كان هـــذا التلون في الموضوع هو من ابرز خصائص شعر الاخطل الصغير،اذ انه حتى في مراثيه تراه في اغلب الاحيان يبتعد الى خطرات جانبية لا علاقة لهـــا مطلقاً بموضوع الرثاء كما في قصيدته في رثاء الزهاوي وغيره .

ومهما يكن من امر فان شعر الاخطل الاجتماعي حافل بالصور والمشاهد واللوحاتالتصويرية الشفافة كما هو شأنه في اكثر شعره ، وهو احياناً يضحي من اجل لمحة تصويرية بالتحليل والمعاناة والتجربة الصادقة فتراه يكثر من الوصف ويسرد الحادثة نفسها على اوضاع مختلفة كما في قصيدته المسلول التي لا تخلو من تكرار في الوصف كقوله :

سكران حتى رأسه ابداً لا يستقر لكثرة الميد

ثم قوله في القصيدة نفسها :

ثم لا تكابر كاد رأسك ان يهوي بكأسك غير ان يدي

وهكذا لا تكاد تنتهي من القصيدة حتى تشعر ان الاخطـــل يقف من الحادثة موقف الملاحظالمتفرج،لا موقف المعانيأو المعبر عن تجربة ذاتية بحيث يجعلك تعاني ما يعانيه هو نفسه ، بل ان اغلب شعره الاجتماعي هو وليـــد مناسبات واحداث عامة اضفى عليها من دقة الوصف وروعة المعاني ماجعلها لوحات ناطقة لمشاهد معبرة .

وفي هذا الميدان كان الاخطل مصوراً بارعــاً تنتصر الصورة عنده على

عمق التجربة في كثير من الاحيان ولا تذهب الى ما وراءها من كوامن فكرية أو فلسفية بل انه يدغدغ في شعره غالباً الحواس او المدارك الحسية دون ان يشرك القارىء معه في التفكير والتحليل وسبر غور الحادثة .

ولكن ذلك لا يمنع الاخطل من التفرد في بعض الاحيـــان بتضمين شعره درراً نادرة من الحكم والامثال التي تلمح فيها عمق الفكرة ولمعة الذهن المفعم بالتجارب ، وهو مما يأتي في طليعة شعره الاجتمـاعي ، ويمكن ان تذهب مذهب الامثال :

ادهى النصيحة ما يأتيك مرتدياً ثوب الصداقة تضليلاً وتمويهـــا

او قوله :

آلى الهدى الا يطل على الورى الا على جبـــل من الاجســاد

ويقول أيضاً :

اذا ساء الى الآداب مملكة فاصبر عليها فقد قامت نواعيها

وقوله :

كم صاحب اهرقت نفسك دونه فهوى عليك بقسوة الوقـــاد

ومن اقواله المأثورة ايضاً :

- اثنان لا يتهادنــــان دقيقة شبح الضحيـــة والضمير المجرم
- قد يؤثر الدهر انساناً فيحرمه من يمنح الشيء احياناً فقد وهبا
- ليس في الدهر أول وأخير فالبدايات كن قبــلاً خواتم
- اسمى واكرم عفو أنت مانحه عفو الذبيح عن السيف الذي ذبحا
- سيان عند ابتناء المجد في وطن من يحمل السيف أو من يحمل القلما

وهكذا نجد في شعره الكثير من هذه الشوارد الذهنيةالعميقة التي تذكرنا بأمثال المتنبي او حكم ابي العلاء المعري ، وهي حتماً ستظل من الابيـات الخالدة التي تتردد على السنة الناس في كل عصر ومناسبة وقد فاضت بها قريحة الشاعر في الاصل خلال مناسبات عامة كالرثاء او وصف حادثـة معينة أو مناسبه وطنية دون ان يتقصدها فجاءت عفو الخاطر او من تلقائها وفقـاً لاسلوبه الشعري في الشرود احياناً كثيرة عن موضوع القصيدة للتحدث عن اشياء غيره لا تمت اليه بصلة .

شعر الاحداث الوطنية

سبق لنا ان أوضحنا في مطلع هذه الدراسة كيف بدأ الاخطل الصغير شعره يوم بدأ في ظلال الثورة العربية الأولى التي ما لبثت ان انتكست فيها الآمال،وكانت الحرب العالمية الأولى قد اناخت بطلطلها على الصدور والأذهان فأصيبت الجماهير العربية بالاختناق ، ومن هنا جاء الأمل يدغدغ الشاعر من الصحراء ، فانطلق الشاعر يتغنى ببطولة الحسين بن علي متخذاً لنفسه لأول مرة لقبه المستعار « الاخطل الصغير » خشيـة ان يكتشف المستعمرون العثمانيون هوية الشاعر الحقيقية، بيد أن اغلب شعره في هذه الفترة قد ضاع، ولم يحرص الشاعر نفسه على الاحتفاظ به فيما بعـد لأنه اكتشف ان هـذه الثورة لم تحقق الآمال والوعود ، بل خيبت آمال الناس في العهود والمواثيق التي كان الحلفاء قد قطعوها على انفسهم وبذلك تبدد الحلم في الثورة العربية :

قل لتلك العهود في رهج الحرب ... وفي سكرة القنـا والغلاصم
قـد لمحناك في عيون الثعالى ... ولمسنـاك في جلود الاراقم
حدثونا عن الحقوق فلمـا ... كبر النصر أعوزتنـا التراجم
نفحتنا بها الحروب سلامـاً ... ورمانا بهـا السلام اداهم

قل وقيت العثار في ندوة القو م متى اصبح الحليف مخـاصم
اين ذاك الهيــام في اول الحب وتلك الموشحـــات النواعم
كدت اخشى عليكم تلف النفس ببان اللوى وظبي العرائم

وشعر الاخطل الصغير الوطني اغلبه يتضمن هذه الروح الثورية اللاعجة التي تنم عن شعور صادق وسخرية في الانتقاد ، واندفاع في الوطنية وعروبة حقة لا تأخذه في الحق لومة لائم :

قل لمن حدد القيود : رويداً يعرف الحق ان يفك قيوده

وهو في شعره الوطني كله ما كان يأبه للسدود والحدود التي اقامهـــا المستعمرون بين البلدان العربية ، فظل محافظاً على مبدأه الوحدوي بين العرب مؤمنا بان العرب أمة واحدة لا فرق بين قطر وآخر وقـد تآخى الجميع في السراء والضراء ...

مشت الشام الى لبـــنان شوقـــاً والتياحا
فافرشي الطرق قلوباً وثغوراً وصداحـــا
غرة من عبد شمس تملأ الليل صباحـــا
وحسام يعربي الحـــد مـــا ملّ الكفاحا
فتساوينـــا جهاداً وتآخينـــا سلاحا

وليس غريباً من كانت نفسه تموج بالوطنية والثورة كنفس شاعرنا ، أن يندّدَ بالمستعمرين من كل حدب وصوب بادئاً بالعثمانيين ، كقوله في قصر يلدز :

لا سلام عليك يا قصر مني لا ولا جادك الحيا ببرود
زال عهدالسجودياأمم الارض فهذا عهـــد السلام الوطيد

ومستأنفاً بالفرنسيين شاجباً « صداقهم التقليديـة » وحاملاً على العميد السامي :

قالوا الصداقة قلنا اين شاهدها   اعندما تلفظ الاجداث موتاها
اكلمـــا طورد الشذاد في بلد   اوما « العميد » ولبنان تبناها

غير موفـّر الانكليز والحلفاء :

قل « لجون بول » اذا عاتبته   سوف تدعونا ولكن لا ترانا
نركب الموت إلى (العهد) الذي   نحرته دون ذنب حلفانا
امن العـــدل لديهم اننـــا   نزرع النصر ويجنيـــه سوانا

وهو في قصيدته (سلمى الكورانية) يحمل على خمود شعبه وانكفـائهم داعياً الى الثورة على الغرباء المستعمرين حاملاً عليهم حملة شعواء :

لبنان ما لفراخ النسر جائعة   والارض ارضك اعلاها وادناها
أللغريب اختيال في مسارحها   وللقريب انزواء في زواياهـــا ؟
كأن مـــا غرس الآباء من ثمر   لغير أبنائهم قد طاب مجناهـــا
وما بنوه على الاحقاب من أطم   لغير ابنائهم قد حلّ سكناها

أو قوله مهاجماً الغرب والغربيين :

ليت شعري ما جنينا على الغرب   لنشوى على يديـــه ونقـــلى

ثم ينتقل الاخطل الى التغني بأمجاد العروبة ودأبه دوماً الثورة على الضيم والانتفاص على الظلم والجور :

أيمطر الغيم في أرضي .واشربه   وكنت لاارتضي ان اشرب السُحُبا
ذري الليالي تمعن في غوايتهـــا   فقد حشدت لها الاخلاق والعربا

والبيت الاخير في رأينا امدح بيت في العرب .

والاخطل في ذلك فخوراً بأنه عربي ولا يهمه التعصب الطائفي بشيء :

ايهـــا السائل عن اديانتا   ألعيسى انت ام للمصطفى

وطني ديني ...

فمن يسألني : قلت اني عربي وكفى

أو قوله :

وطن الجميع على خدود رياضه تختال فاطمـــة وتنعم مريم

ولكن ايمانه بالعروبة لا يمنعه من التنديد بما يعتمل في صفوف العرب من عوامل التفرقة وخطل الرأي وانهيار العقيدة :

أي بني العرب كدت اخشى عليكم خطل الرأي وانهيـــار العقيدة
قد ملأتم اذن الليالي غنـــاء والليـــالي ينسجن كل مكيدة
حشد الخصم أرضه وسمـــاه وحشـــدنا آمالنـــا الموؤودة
لن نراهـــا ان لم نمت في هواهـــا أمـــةً حرة ودنيا جديدة

وهو مع اعتداده بعروبته يشكو ما لاقاه العرب من خيانة عهد وضيم على يد الحلفاء والاجانب ، كما في قصيدته عن فلسطين التي يعتبر مطلعها من خير ما قيل في الفخر :

سائل العلياء عنا والزمانا هل خفرنا ذمة مذ عرفانا
المروءات التي عاشت بنا لم تزل تجري سعيراً في دمانا
ذنبنا والدهر في صرعته ان وفينا لاخي الود وخانا

وهذا البيت الأخير يمثل وحده قصته المعاملة بين العرب ومن ادعوا زوراً انهم حلفاؤهم .

ثم يمضي في التعبير عن مشاعره العربية الناضجة بالروح الوطنية الصادقة :

يا فلسطين التي كدنا لما كابدته من أسى ننسى اسانا
يثرب والقدس منذ احتلما كعبتانا وهوى العرب هوانا

وهل هناك أصدق من البيت الأخير برهانا على عروبة الشاعر .

وهو الى ذلك لا ينسى وطنه لبنان فيندب ما احتاحه من فتن وحروب بين اهله وطوائفه فيصرخ يائساً :

لبنان ما فعل الزمان بنا سله أما لحروبه هدن ؟
يغدوعليك بأوجهٍ كحلت فمتى يُنوِّرُ وجهكالحسن؟

ومثل ذلك هذه الصرخة الداوية التي تدل على ما في قلبه من حب لوطنه لبنان :

وردت مناهلها الشعوب الى العلى
فمتى ارى لبـــنان في الوراد

أو قوله ناعياً على لبنان عدم تقدمه :

لبنان يا بلد السذاجة والوفا حلم وهل غير الطفولة يحلم
كبر الزمان ولا تزال كأمسه فعساك تكبر أو لعلك تفطم

وله في لبنان مئات الابيات وكلها تنضح بالعتاب واللوم والأسى والتحسر على ما اصابه من فتن وتفرقة وعدم تآلف كقوله :

أما الشعوب فقد تآلف شملها فمتى يؤلف شعبك المتشعب

ويكفي الاخطل الصغير فخراً انه غنى للشرق الجريح في كل مناسبة من مناسبات أمجاده ، فجاءت قصائده في شوقي والمتنبي والفردوسي والزهـاوي وحافظ ابراهيم وجبران خليل جبران ووديـع عقـل وسعد زغلول وفيصل الأول وأمين تقي الدين وابراهيم هنانو وعبد الرزاق الدندشي وفوزي الغزي وعبد المحسن الكاظمي ، معلقات ضخمة في شعر الوطنيات والعروبة ، لا بل تعتبر من شوامخ شعره لما فيها من نفس طويل وبيان ساحر وأفكار عميقـة

وروح وثابة وتمجيد لعبقريات الشرف والعروبة وهو في ذلك لم يترك بلداً عربياً الا وتغنى به وانشده ما في قلبه من غيرة على العروبة واخلاص للاوطان العربية والامة العربية واندفاع في تأييد قضاياها وكفاحها .

ويضيق بنا المقام هنا لو شئنا أن نستعرض على حدة كلاً من قصائده التي خلد بها أمجاد الشرف والعروبة وعباقرة الفكر والشعر والسياسة ، لأن كل قصيدة منها تعتبر ديواناً بحد ذاته تنم عن شاعرية مبدعه وقريحة فياضة وموهبة جامحة وعلو كعب في القريض وطول باع في دنيا النظم والقوافي ، غير ان ما يجمع ما بين هذه القصائد كلها تفرده في اتباع اسلوب واحد يجمع ما بين اسلوب الشعراء القدامى من مطالع رنانة وتغزل ونسيب ، واسلوب المجددين من استطراد وعرض افكار جديدة وطرق مواضيع متعددة في قصيدة واحدة قد تبعد احياناً كثيراً عن الغرض الأساسي من القصيدة كقوله في رثاء سعد زغلول مثلاً :

رجال مصر شفيعي ان عتبتكم ان الحب لديكم ليس يُتهم
اني اخاف عليكم في تحزبكم انتنصروا الخصم وهو الخصم والحكم

أو تعريضه « بالأدب الجديد » في قصيدته التي قالها في المتنبي .

بعض الجديد الذي يدعونه ادباً يموت في يومه هذا اذا وهبا

أو قوله مثلاً في رثاء فوزي الغزي متغنياً بجنة بردى :

يضحك الماء على حصبائها ضحك الاطفال في مرجة أنسِ
ويميس البان في ضفاتها اترى طاف به الساقي بكأسٍ ؟

وهنا لا بد للقارىء ان يستغرب هذا « الضحك » في مقام الرثاء

ولا حاجة بنا الى الوقوف عند هذه الاستطرادات في قصائد الاخطل

الصغير فهي مما اشتهر بها في معظم قصائده تقريباً وهي بالاجمال لا تقلل من قيمة شعره ولا تشين من جماله بل على العكس تضفي عليه مسحة من التنوع التي تجعل القارىء يغوص مع افكار الشاعر في بحار ممتعة تأخذ بمجامع القلوب وتنفي الملل الذ ينتج احياناً من طول السياق وتعدد الابيات المماثلة للبحور والقوافي .

وفي الختام حسب الاخطل الصغير مجداً وطنياً أنه اسبغ دوماً على لبنان طابعه العربي الصحيح وكان رسوله وسفيره الى بلدان العرب في شتى الأمصار والاصقاع :

جذبت اليه العرب بعد نفارهم وذوبت في كاساتهم نغماتي

والخلاصة أن الاخطل الصغير هو شاعر عاش عصره بكل ما في هذه الكلمة من معنى ، وقد عكس في شعره صور هذا العصر الذي عاشه كأكمل ما تكون الصور . واذا كانت العاطفة هي المسحة الغالبة على جميع اشعاره ، فذلك لأن الكلام في لبنان وسائر بلاد العرب كان للعاطفة وحدها ، انها يقظة الروح والقلب التي تسبق جميع اليقظات – بما فيها السياسة – وتمهد لها جميعاً ولولاها لا تكون يقظة .

غير ان شعره ليس كله عاطفة كما انه ليس كله فكرة وقد استطاع في احيان كثيره ان يمزج بين العاطفة والفكرة باسلوب غنائي ما زالت له رنته ووقعه حتى ايامنا الحاضرة .

ومما لا شك فيه ان شعر الاخطل الصغير سيحتل مكانه في المستقبل ويصبح من اعلام الشعراء الكلاسيكيين الذين يتدارس ابناؤنا شعرهم في المدارس مهما تغيرت نظرة الناس للشعر قديمه وحديثه .

فشعر الاخطل انما تميل ليبقى ويخلد على مدى التاريخ .

نماذج من شعره

وردة من دمنا

سائِلِ العَلْيَاءَ عَنَّا وَالزَّمانا هَلْ خَفَرْنا ذِمَّةً مُذْ عَرَفانا
أَلمُرُوءَاتُ الَّتي عاشَتْ بِنا لَمْ تَزَلْ تَجْري سَعيراً في دِمَانا
ضَحِكَ المَجْدُ لَنا لَمَّا رَآنا بِدَمِ الأبْطالِ مَصْبُوغاً لِوانا
عُرُسُ الأحْرارِ، أنْ تَسْقي العِدَى أكْؤُساً حُمْراً وأنْغاماً حَزانَى
ضَجَّتِ الصَّحْراءُ تَشْكو عُرْيَها فَكَسَوْناها زَئِيراً وَدُخَانا
مُذْ سَقَيْنَاها العُلى مِنْ دَمِنا أيْقَنَتْ أنَّ مَعَدّاً قَدْ نَمَانا
انْشُروا الهَوْلَ، وَصُبُّوا نارَكُمْ كَيْفَمَا شِئْتُمْ فَلَنْ تَلْقَوا جَبَانا
غَذَّتِ الأحْداثُ مِنَّا أنْفُساً لَمْ يَزِدْها العُنْفُ إلاَّ عُنْفُوانا
شَرَفٌ لِلْمَوْتِ أنْ نُطْعِمَهُ أنْفُساً جَبَّارَةً تَأْبى الهوانا
وَرْدَةٌ مِنْ دَمِنا في يَدِهِ لَوْ أتى النَّارَ بِهاحالَتْ جِنانا
يا جِهاداً صَفَّقَ المَجْدُ لَهُ لَبِسَ الغارُ عَلَيْهِ الأرْجُوانا
شَرَفٌ باهَتْ فِلَسْطِينُ بِهِ وَبِنَــاءٌ لِلمَعالي لا يُدانى
إنَّ جُرْحاً سالَ مِنْ جَبْهَتِها لَثَمَتْهُ بِخُشوعٍ شَفَتانا
وَأَنينا باحَتِ النَّجْوى بِهِ عَرَبِيّاً... رَشَفَتْهُ مُقْلَتانا
نَحْنُ يا أُخْتُ، على العَهْدِ الَّذي قَدْ رَضِعْناهُ مِنَ المَهْدِ كِلانا
يَثْرِبٌ وَالقُدْسُ مُنْذُ احْتَلَمَا كَعْبَتانا، وَهَوى العُرْبِ هَوانا
قُمْ إلى الأبْطالِ نَلْمُسْ جُرْحَهُمْ لَمْسَةً تَسْبَحُ بالطِّيبِ يَدانا
قُمْ نَجِعْ يَوْماً مِنَ العُمْرِ لَهُمْ هَبْهُ صَوْمَ الفِصْحِ، هَبْهُ رَمَضانا
إنَّما الحَقُّ الذي ماتوا لَهُ حَقُّنا، نَمْشي إلَيْهِ أيْنَ كانا

أيها الغائب

أيُّها الغائبُ الذي في فؤادي
حاضرٌ، كيفَ حالُ قلبِكَ بعْدي

أينَ عيناكَ تنظُراني وكَفّي
فوقَ قلبي ودمعَتي فوقَ خدّي

شبَحٌ طائفٌ، كستْه يدُ الليْلِ
ببُرْدٍ كوجْهِهِ مُسْوَدّ

همسَتْ نجْمَةٌ بأذْنِ أخيها
همسَ ثغرِ النّدى بمِسْمَعِ وَرْدِ:

ما ترى يا أُخَيَّ شخصاً على الغبْراءِ
يمْشي لكِنْ على غيْرِ قصدِ؟

—«حفِظَ اللهُ قلْبَ أُختي مِنَ الحُبّ
فهذا في الحُبّ أصغَرُ عبْدِ ...»

* * *

ابو العلاء المعري

يا لها ثورة تأجّجُ في صدركَ ،

تردي الظنّونُ فيهـا الظنونا

بسمةُ الهزءِ ، اين منها ابو بحرٍ

وَ « فولتير » سيّدا الهازئينـا

فأحايين لا أرى لكَ دُنيـا

وأحايين لا أرى لكَ دِينـا

لستُ أدري أأنت في وصفكَ النفس

مصيبٌ ، امِ الحكيمُ ابن سينا

أيراها ورقاء من رَفرفِ الخلد ،

وتبقى لديك ماءً وطينا ؟ ...

سر ذي النّفسِ لا مداره روما

أدركتـه ، ولا شيوخ اثينا

هل رأيت النجوم تزداد نورا ،

كلما احلولك الدجى ، وفُتونـا

هكذا الفكر يصدع الليلَ بالنورِ

اذا لم تك العيون عُيونا

سابحٌ ما يشاءُ في بحرهِ الهـادي

كمـا يدفع الشراع السّفينا

أيبالي مَن عنـده البعدُ والقربُ

سواءٌ ، إنْ يَعجزَ المعجزينـا

قد تحدُّ الابعادُ من نافذِ الطرف ،

فينهـــارُ متعبــا مُستكينا

عَثراتُ العيونِ نصف حياة المرءِ ،

مهما يكنْ رصينا رزينـــا ...

رُبَّ شاكٍ فقـــدَ العيونِ ، ولا

ينفكُّ يهدي العيون للمبصرينـــا

أرقُّ الحسن

يبْكي وَيَضْحَكُ لا حُزْناً ولا فَرَحا

كَعَاشِقٍ خَط سَطْراً في الهَوَى وَمَحا

مِنْ بَسْمَةِ النَّجْمِ هَمْسٌ في قَصَائِدِهِ

وَمِنْ مُخَالَسَةِ الظَّبْيِ الذي سَنَحَا

قَلْبٌ تَمَرَّسَ باللَّذَّاتِ وَهْوَ فَتَىً

كَبُرْعُمٍ لَمَسَتْهُ الرِّيحُ فَانْفَتَحَا...

ما لِلأقَاحِيَّةِ السَّمْرَاءِ قَدْ صَرَفَتْ

عَنَّا هَوَاها ، أَرَقُّ الحُسْنِ مَا سَمَحَا

لَوْ كُنْتِ تَدْرِينَ مَاأَلْقَاهُ مِنْ شَجَنٍ

لَكُنْتِ أَرْفَقَ مَنْ آسى وَمَنْ صَفَحَا

غَـــدَاةَ لَوَّحْتِ بالآمَـــالِ بَاسِمةً

لانَ الذي ثَـــارَ وَانْقَادَ الذي جَمَحَا

مـــا هَمَّني وَلِسَانُ الحُبِّ يَهْتِفُ بي

إذا تَبَسَّمَ وَجْهُ الدَّهْرِ أوْ كَلَحَا

فَالرَّوْضُ مَهْمَازَهَتْ قَفْرٌ إذا حُرِمَت

مِنْ جَانِحٍ رَفَّ أَوْ مِنْ صَادِحٍ صَدَحَا

يا صارف الكأس ...

يا صارفَ الكأسِ
عَنّا ،
لا تَضِنَّ بِها ،
وَيا أخا الوَتَرِ المِكْسالِ ،
لا تَنَمِ ...

أدِرْ عَلَيْنا
مِنَ الصَّهْباءِ أفْتَكَها ،
وَخَدِّرِ
العَصَبَ المَحْمومَ ،
بِالنَّغَمِ .

قَدْ يَشْرَبُ
الخَمْرَ ،
مَن تَغْلو الهُمومُ بِهِ ،
وَقَدْ يُغَنّي
الفَتى ،
مِنْ شِدَّةِ
الألَمِ ...

* * *

المهاجر

أُشجاكَ أنكَ رائحٌ لا ترجِعُ
وهواكَ والأوطانُ بعدكَ بلقعُ
متلفتٌ ... ما تبتغي ؟ متوجعٌ ...
ما تشتكي؟ متنصتٌ ... ما تسمعُ ؟
جرسُ الكنيسةِ لو تكلمَ لاشتكى
ولبانَ فيهِ منذُ نأيتَ تصدُّعُ
وتلفتتْ فيها الدُّمى وتساءلتْ
عن باقةٍ في صحنِها تتضوَّعُ

* * *

للهِ أنتَ مغرِّباً ومشرِّقاً
تذريك عاصفةٌ وأُخرى تزرعُ
حتى اندفعتَ، فكلُّ صخرٍ روضةٌ
- سلمتْ يداكَ - وكلُّ أُفقٍ مطلعُ
وفتحتَ فتحَ العبقريةِ تاركاً
في مسمعِ الدُّنيا صدىً يترجَّعُ
تتحطَّمُ الأقدارُ ساعةَ تنبري
تتفجَّرُ الأنوارُ ساعةَ تطلعُ
فهناكَ أندلسُ القصائدِ تسجعُ
وهناكَ لبنانُ المواهبِ يلمعُ !..

سيوف وجراح

يَا رُبى لا تَتْرُكي وَرْداً وَلا تُبْقِي أقَاحَا
مَشْتِ الشّامُ إلى لُبْنانَ شَوْقاً وَالتِياحا

فَافرِشِي الطُرْقَ قُلُوباً وَثُغوراً وَصُداحَا
غُرَّةٌ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ تَمْلأُ اللَّيْلَ صَبَاحَا

وَحُسامٌ يَعْرُبِيٌّ الحَدِّ، ما مَلَّ الكِفاحا
يَشْرَعانِ الرَّايَةَ الحَمْراءَ، والحَقَّ الصُّراحا

جَمَعَ المَجْدُ على الأرْزِ سُيُوفاً وَجِراحَا
فَتَسَاوَيْنا جِهاداً وَتَآخَيْنا سِلاحَا

وَنَشَرْناها على الدُّنْيا جَناحاً، وَجَنَاحَا

* * *

الصبا والجمال

الصِّبا والجَمالُ مُلْكُ يَدَيْكِ
أيُّ تاجٍ أعَزُّ مِنْ تاجَيْكِ

نَصَبَ الحُسْنُ عَرْشَهُ فَسألْنا
مَنْ تَراهَا لَهُ فَدَلَّ عَلَيْكِ

فاسْكُبي رُوحَكِ الحَنُونَ عَلَيْهِ
كانْسِكابِ السَّماءِ في عَيْنَيْكِ

كُلَّما نافَسَ الصِّبَا بِجَمالٍ
عَبْقَرِيِّ السَّنا نَمَاهُ إلَيْكِ

ما تَغَنَّى الهَزارُ إلاَّ لِيُلْقي
زَفَراتِ الغَرَامِ في أُذُنَيْكِ

سَكِرَ الرَّوْضُ سَكْرَةً صَرَعَتْهُ
عِنْدَ مَجْرى العَبيرِ مِنْ نَهْدَيْكِ

قَتَلَ الوَرْدُ نَفسهُ حَسَداً مِنْكِ
وَألْقَى دِمَاهُ في وَجْنَتَيْكِ

والفَرَاشاتُ مَلَّتِ الزَّهْرَ لَمَّا
حَدَّثَتْها الانْسَامُ عَنْ شَفَتَيْكِ

رَفَعُوا مِنْكِ لِلْجَمالِ إلَهاً
وَانْحَنَوْا سُجَّداً على قَدَمَيْكِ

من قصيدة له في الفردوسي :

كَأَنَّ في كُلِّ بَيْتٍ مِنْ قَصائِدِهِ
رُوحاً تَغَلْغَلُ في المَوْتَى فَتُحْيِيها

رَدَّ الأكاسِرَةَ الغُرَّانَ فَانْتَشَرُوا
تَحْتَ الدَّرَفْسِ نُجُوماً في لَيَالِيهَا

وَالخَيْلَ تَلْهَثُ في الميدان كَالِحَةً
حُمْرَ الحَمَالِقِ تَطْوِيهِ وَيَطْوِيهَا

وَرُسْتُمٌ هِرَقْلُ الفُرْسِ الفُحُولِ إذا
مَا انْقَضَّ قُلْتَ عُقَابُ الحَرْبِ مُذْكِيها

وَأَدْهَشَ الأَرْضَ مِنْهُ عِنْدَمَا نَظَرَتْ
إلَيْهِ... كَيْفَ مَشَتْ إحْدى رَواسيها؟..

مَا عَابَهُ أَنَّ سَيْفَ اللهِ جَنْدَلَهُ
بَلْ شَرَّفَ الفُرْسَ لَمَّا جَاءَ يَهْدِيهَا

مَشَى إلَيْها كِتاب اللهِ يَخْطُبُها
فَأَمْهَرَتْهُ الغَوَالي مِنْ نَوَاصِيهَا

غَزَا الهُدى الكُفْرَ لا فُرْسٌ ولا عَرَبٌ
يَا وَقْعَةً هَزَّتِ الدُّنْيَا تَهانِيها

إسْلامُ فَارِسَ أَعْراسٌ تَميسُ لَهَا
حُورُ الجِنَانِ عَلى تَوْقِيعِ شادِيها

* * *

ادْهَى النَّصيحَةِ مَا يَأتِيكَ مُرْتَدِيا
ثَوْبَ الصَّدَاقَةِ تَضْلِيلاً وتَمْوِيهـــا

ضَنَنْتَ بالذَّهَبِ ابنِ التُّرْبِ تَمْنَعَهُ
عَنْهُ وَجَاءَكَ بِالأفلاكِ يُهْدِيهـــا

إنَّ المُلُوكَ على العِلاَّتِ إنْ وَعَدَتْ
فَلَيْسَ غَيْرُ زَوَالِ المُلْكِ يَثْنِيها

اللهُ أكْبَرُ نَفْسُ الشّاعِرِ انْفَجَرَتْ
حُمْرَ القَذَائِفِ لَمْ تُخْطِىءْ مَرَامِيها

رَمَى بِها العَرْشَ فَاصْطَكَّتْ قَواعِدُهُ
وَطَوَّقَتْ جِيدَ «مَحْمُودٍ» أهَاجِيها

يا لَلْعُقُوقِ ، أيَبْني مَجْــدَ أُمَّتِهِ
وَيَجْعَلُ الدَّهْرَ مَوْلىً مِنْ مَوَالِيها

وَيَسْكُبُ السِّحْرَ يَسْتَهْوي النُّفُوسَ بِهِ
في ثَغْرِ زَهْرَتِها أوْ حَلْقِ شَادِيها

وَيَنْشُرُ الوَشْيَ لَمْ يُنْبِتْهُ قِمَّتُها
وَيَفْجُرُ النَّهْرَ لَمْ يَنْبَعْهُ وَادِيها

أشِعَّةٌ وَاهْتِزَازَاتٌ وأخْيِلَةٌ
تَكْسو الحَقَائِقَ ألْوَاناً أفَاوِيها

* * *

الى امرأة

مَاذا ؟ أحَقّاً كُنْتِ بي تَهْزَئِينْ
وَكُنْتِ في حُبِّكِ لي تَكْذِبِينْ
لَمْ تَخْدَعِيني مُطْلَقاً إنَّمَا
نَفْسَكِ يا هَذي التي تَخْدَعِينْ
مَنَعْتُ حُبِّي عَنْكِ لَكِنَّما
مَنَحْتُ عَفْوي شِيمَةَ الأكْرَمِينْ
مَهْلاً فَمِصْبَاحُكِ لَمْ يَأْتَلِقْ
إلاّ بِمَا مِنْ شُعْلَتي تَقْبِسِينْ
مَهْلاً فَإنّي مِثْلُ ذَاكَ الذي
في عُرْسِ قَانَا أدْهَشَ العَالَمِينْ
صَيَّرْتُ خَمْراً آسِنَ المَاءَ في
نَفْسِكِ : خَمْراً يُنْعِشُ الشَّارِبِينْ
وَلِيمَةٌ كَانَتْ لَنا في الهَوَى
أكْثَرْتُ فِيها عَدَدَ المُعْجَبِينْ
هَلْ كُنْتِ في أبْهَى لَيَالي الهَوَى
أيَّامَ كُنْتِ فِتْنَةَ النَّاظِرِينْ
هَلْ كُنْتِ إذْ ذَاكَ سِوَى آلَةٍ
ألْحَانُهَا مِنّي وَمِنْهَا الرَّنِينْ

أنْشَدْتُ أحْلامِي على شَــارِغٍ
مِنْ خَشَبِ القَلْبِ الذي تَحْمِلِينْ
كالنَّغَمِ الرَّنَّــانِ في آلَـــةٍ
فَارِغَةٍ تَحْتَ يَـــدِ الضَّارِبِينْ
إنْ جَاءَتِ الألْحَانُ تَسْبِي النُّهَى
فَأيُّ فَضْـــلٍ عِنْدَهَا تَدَّعِـــينْ
ألَمْ أكُنْ أسْطِيع إنْشَادَهَـــا
على المَلا مِنْ غَيْرِ مَا تُذْكَرِينْ
إنّي لِكَيْ أُبْدِعَ هَـــذَا السَّنَا
مِنْ عَدَمٍ...وَلَمْ يَعِشْ غَيْرَحِينْ
لَقَدْ كَفَـــانِي أنَّني عَاشِقٌ
وَأنَّني كُنْتُ مِنَ المُؤْمِنِينْ
وَالآنَ سِيرِيَ في الطَّرِيقِ الذي
شِئْتِ فَلِي أيْضاً طَرِيقٌ أمِينْ
سِيرِي ولا تَنْسَيْ بأنْ تَسْتُرِي،
إنْ كُنْتِ تَسْتَحْيِينَ،ذاكَ الجَبِينْ
مَأدُبَةٌ أفْرَغْتَ كَأسِي بِهَا
وَقُمْتُ عَنْهَا لا كَمَا تَزْعُمِينْ
فَفَضْلَةُ الكَأسِ التي عِفْتُهَـــا
تَرَكْتُهَا لِلْخَدَمِ السَّاقِطِـــينْ

الفقراء « ١٩١٤ »

أيُّها الأغنياءُ إنَّ غِناكُمْ
شَيَّدَتْهُ سَوَاعِدُ الفُقَراءِ
ألقُصورُ التي تُقيمونَ فيها
مَنْ بَنَاها لَكُمْ سِوَى الفُقَرَاءِ
وَالطَّعَامُ الذي تَلَذُّونَ مَنْ هُمْ
صَانِعُوهُ لَكُم سِوَى الفُقَرَاءِ
وَالرَّيَاحِينُ في الجَنَائِنِ مَنْ هُمْ
غَارِسُوها لَكُمْ سِوَى الفُقَرَاءِ
وَالحَليبُ الذي رَضِعْتُمْ صِغَاراً
كانَ مِنْ صَدْرِ مُعْظَمِ الفُقَرَاءِ
لا تَقُولوا وَساوِسٌ من فَقيرٍ
دَوَّخَتْهُ طَوارِقُ الأرْزاءِ
إنَّ لِلفَقْرِ ثورةً لو علِمْتُمْ
تَسْبَحُ النّاسُ دونَها في الدِّماءِ

* * *

حكمة الدهر

حِكْمَةُ الدَّهْرِ أنْ نَعِيشَ سَكَارَى
فَاجْمَعَا لِي الكُئُوسَ وَالأوْتَارَا
واجْلُوَاهَا دُنْيَا مُمَتَّعَةَ الحُسْنِ
كَمَا تَجْلُوَانِ إحْدَى العَذَارى
كُلُّنا كُلُّنا نُجَاذِبُهَا الوَصْلَ
وَنَجْنِي اللَّذائِذَ الأبْكَارا
فَانْهَبِ العَيْشَ ، لا أبَا لَكَ ، نَهْباً
وَاطْرَحِ عنْكَ وَجْهَكَ المسْتَعَارا
لَسْتَ مِنْهَا عُمْرْتَ غَيْرَ جَنَاحٍ
حَطَّ في الدَّوْحِ لَحْظَةً ثُمَّ طَارا
مُتْ إذا شِئْتَ أنْ تَكُونَ أدِيباً
أوْ فَبَدِّلْ بِغَيْرِ لُبْنَانَ دَارَا
بَلَدٌ قُسِّمَتْ حُظُوظُ بَنِيهِ
فَأصَبْنَا مِنْ بِيضِهَا الأصْفَارا

* * *

رثاء شوقي

قِفْ في رُبَى الخُلْدِ وَاهْتِفْ باسْمِ شاعِرِهِ
فَسِدْرَةُ المُنْتَهَى أدْنَى مَنَابِرِهِ
وَامْسَحْ جَبِينَكَ بالرُّكْنِ الذي انْبَلَجَتْ
أشِعَّةُ الوَحْيِ شِعْراً مِنْ مَنَائِرِهِ
يَا لَلرَّزِيَّةِ ... غَالَ النَّهْرَ غَائِلُهُ
وَغَارَ في لَهَوَاتٍ مِنْ هَوَاجِرِهِ
فَلا الصَّبَاحُ ضَحُوكٌ في شَوَاطِئِهِ
وَلا المَسَاءُ لَعُوبٌ في جَزَائِرِهِ
وَأسْلَمَ الزَّهْرُ أجْيَاداً مُنَضَّرَةً
لِلشَّوْكِ جَفَّتْ على دَامِي أظَافِرِهِ
والنَّاسُ في غَمْرَةٍ عَمْيَاءَ لا وَتَرٌ
لِنَاشِدِيهِ ، وَلا نَجْمٌ لِسَامِرِهِ
يَا مِصْرُ مَا انْفَتَحَتْ عَيْنٌ على حَسَنٍ
إلاَّ وَأطْلَعْتِ ألْفاً مِنْ نَظَائِرِهِ
وَلا تَفَتَّقَتِ الافْكَارُ عَنْ أدَبٍ
الاّ وَأنْبَتِّ رَوْضاً مِنْ بَوَاكِرِهِ
لُبْنَانَ يَا مِصْرُ مِصْرٌ في مَطَامِحِهِ
كَمَا عَلِمْتِ وَمِصْرٌ في مَفَاخِرِهِ
هَلْ كَانَ قَلْبُكِ إلاّ في جَوَانِحِهِ
أو كَانَ دَمْعُكِ إلاّ في مَحَاجِرِهِ
أوْ كَانَ مَنْبِتُ مِصْرٍ غَيْرَ مَنْبِتِهِ
أوْ كَانَ شَاعِرُ مِصْرٍ غَيْرَ شَاعِرِهِ ؟ ..
قِيثَارَةَ النِيلِ كَمْ غَنَّيْتِ قَافِيَةً
في مِسْمَعِ الدَّهْرِ مَسْرَاهَا وَخَاطِرِهِ
لَوْ عَادَ فِرْعَونُ كَانَتْ مِنْ ذَخَائِرِهِ
أوْ خُتِّمَ الخُلْدُ كانَتْ في خَنَاصِرِهِ

من قصيدة له في المتنبي

أبا الفُتوحاتِ لَمْ تُزْجِ الخَميسَ لَها
وَلا لَبِسْتَ إلَيْها البِيضَ وَاليَلَبا

تَأتي التُّخومَ فَتَلْقاها مُهَلِّلَةً
مِثْلَ المَريضِ أتاهُ بالشِّفاءِ نَبا

ما الفَتْحُ أهْدَى إلَيْكَ الرَّوْضَ وَالسُّحُبا
كالفَتْحِ جَرَّ عَلَيْكَ الوَيْلَ وَالحَرَبا

وَلَوْ فَتَحْتَ بِحَدِّ السَّيْفِ لانْحَطَمَتْ
تِيجانُ قَوْمٍ، حَشَوْها الظُّلْمَ والرَّهَبا

« ما كُلُّ ما يَتَمَنَّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ »
وَيُدْرِكُ الغايَةَ القُصْوَى وَما طَلَبا

قَدْ يُؤْثِرُ الدَّهْرُ إنْساناً فَيَحْرِمُهُ
مَنْ يَمْنَعِ الشَّيْءَ أحْياناً فَقَدْ وَهَبا

يا مُلْبِسَ الحِكْمَةِ الغَرَّاءِ رَوْعَتَها
حتى هَتَفْنا : أوَحْياً قُلْتَ أمْ أدَبا

كَأنَّما هِيَ أصْداءٌ يُرَدِّدُها
هذا إذا بَثَّ، أوْ هذا إذا عَتَبا

قالوا اسْتَباحَ أرِسْطو، حِينَ أعْجَزَهُمْ،
وَإنَّهُ اسْتَلَّ مِنْ آياتِهِ النُّخَبا

أضْرَمتَ ثَوْرَتَكَ الهَوْجاءَ فَالتَهَمَتْ
مِنَ القَريضِ الهَشيمَ الغَثَّ والخَشَبا
وَغالَ شِعْرُكَ شِعْرَ الكائِدينَ لَهُ ،
لِنَفْسِهِم حَفَرَتْ أيْديهِم التُّرَبا
حتى أجَمْتَ وَلِلأقْلام هَلْهَلَةٌ
في كَفِّ أبْلَغِ مَنْ غَنَّى وَمَنْ طَرِبا ...

* * *

يا خالِقاً جيلَهُ ، لَوْلاكَ ما عَرَفَتْ
لَهُ الأواخِرُ لا رَأساً وَلا ذَنَبا
غَضِبْتَ لِلعَقْلِ أنْ يَشْقى فَثُرْتَ لَهُ
بِمِثْلِ ما انْدَفَعَ البُرْكانُ وَاصْطَخَبا
هَلِ النُّبُوَّةُ إلاّ ثَوْرَةٌ عَصَفَتْ
على التَّقاليدِ حتى تَسْتَحيلَ هَبا
ما ضَرَّ مُوقِدَها ، وَالخُلْدُ مَنْزِلُهُ ،
إذا رَمى نَفْسَهُ في نارِها حَطَبا ...

* * *

من قصيدته في عمر ونعم

قالوا الحِجازُ مُجْدِبٌ لَمَّا عَمُوا

وَنُعْمُ فيهِ رَوْضَةٌ وَنَهَرُ

إنْ زَقَّتِ العُودَ أناشيدَ الهَوَى

حَنَّ لهَا العُودُ وَجُنَّ الوَتَرُ

أوْ صَفَّقتْ لِلَّهْوِ في أتْرابِها

ماجَ لهَا الوادي وَغَنَّى الشَّجَرُ

ألحُبُّ مَذْبوحٌ على أقدامِهـا

وَالحُسْنُ في ألْحاظِها يُكَبِّرُ

تَعَرَّتِ الشَّمْسُ على وَجْنَتِهـا

وَانْشَقَّ لَوْ نَعْلَمُ أيْنَ القَمَرُ..

ألشِّعْرُ رُوحُ اللهِ في شاعِرِه

ذَلِكَ يُوحِيهِ وهذا يَنْشُرُ

ألحِكْمَةُ الغَرَّاءُ مِنْ أسْمائِهِ

وَعَدْنُ مِنْ أوْطانِهِ وَعَبْقَرُ

لَهُ على الآفاقِ فَتْحٌ زاهِرٌ

وفي عُبابِ الماءِ فَتْحٌ أزْهَرُ

يُمْضيها مِنهُ خَيالٌ مارِدٌ

أبو الفُتوحاتِ الذي لا يُقْهَرُ

تَعَلَّقَ العِلْمُ على أسْبابِهِ

فَحَلَّقَ الطَّوْدُ وَقالَ الحَجَرُ..

بلغوها

بَلِّغوهــا إذا أتَيْتُم حِماهــا أنَّني مُتُّ في الغَرامِ فِداهــا
وَاذْكُروني لهَا بِكُلِّ جَميلٍ فَعَساها تَبْكي عَلَيَّ عَساها
وَاصْحَبُوها لِتُرْبَتي ، فَعِظامي تَشْتَهي أنْ تَدُوسَها قَدَماها
لَمْ يَشُقْني يَوْمُ القِيامَةِ ، لَوْلا أَمَـلي أنَّني هُناكَ أراهــا
وَلَوَ انَّ النَّعيمَ كانَ جَزائي في جِهادي وَالنَّارَ كانَتْ جَزاها :
لأتَيْتُ الإلـَهَ زَحْفاً ، وَعفَّرْتُ جَبيني كَيْ أسْتَميلَ الإلـَهــا
وَمَلأتُ السَّماءَ شَكْوى غَرامي فَشَغَلْتُ الأبْرارَ عَنْ تَقْواها
وَمَشَى الحُبُّ في المَلائِك ، حتى خافَ جِبْريلُ مِنْهُمُ عُقْباها

قُلْتُ : يا رَبّ ، أيُّ ذَنْبٍ جَنَتْهُ
أيُّ ذَنْبٍ لَقَدْ ظَلَمْتَ صِباها
أنْتَ ذَوَّبْتَ في مَحاجِرِها السِّحْرَ
وَرَصَّعْتَ بِاللآلىءِ فاهــا
أنتَ عَسَّلْتَ ثَغْرَها فَقُلُوبُ الناسِ
نَحْلٌ أكْمامُهــا شَفَتاهــا
أنْتَ مِنْ لَحْظِها شَهَرْتَ حُساماً
فَبَراءٌ مِنَ الدّماءِ يَداهــا
رَحْمَةً رَبِّ ، لَستُ أسألُ عدْلاً ،
رَبِّ خُذْني إنْ أخْطَأتْ بِخَطاها
دَعْ سُلَيْمى تكونُ حيثُ تَراني
أوْ فَدَعْني أكونُ حيثُ أراها

نياشين

أيَفترِضُونَ
على مِثلي مَلابِسَهُمْ ،
وَيَسألونَ
ثِيابي عَنْ نَياشِينِ ؟..
كأنّني
لَمْ أكُنْ
عُنْوَانَ فَخْرِهِمِ ،
يَوْمَ انطِلاقِ القَوَافي
في المَيادِينِ
إنّي
لَمِنْ مَعْشَرٍ ،
لَوْلا يَراعَتُهُمْ ،
ما كانَ لِبْنانُ
غَيْرَ الماءِ
وَالطّينِ ...

* * *

يا مجد يا جنون

يا مَجْدُ

يا فَنٌّ ، يا جُنونْ

لَمْ تَبْقَ مِنّي

الليالي ، سِوى

خَيالِ خَيالي ،

لا النَّحْلُ

يَرْشُفُ شَهْدي

وَلا الفَراشْ ،

وَكانَ جِيدي

وَخَدّي

لَهَا فِراشْ

أبَعدما

كانَ نَهْدي يُرْوي

العِطاشْ ،

أصْبَحْتُ

أصْبَحْتُ وَحْدي ...

يا مَجْدُ

يا فَنٌّ ، يا جُنونْ

أيْنَ الهَوى

وَالفُنونْ

وَالعُصْبَةُ المُعْجَبونْ ...

رثاء سعد زغلول

قالوا دَهَتْ مِصْرَ دَهْياءٌ فقلتُ لَهُمْ
هَلْ غِيضَ النيلُ أمْ هَلْ زُلْزِلَ الهَرَمُ
قالوا أشدُّ وأدهى ، قُلْتُ : وَيحَكُمُ
إذنْ لقَدْ ماتَ سَعْدٌ وانطوى العَلَمُ!..
لِمْ لا تقولونَ إنَّ العُرْبَ قاطِبَةً
تَيَتَّموا ، كانَ زُغْلولٌ أباً لَهُمْ
لِمْ لا تقولونَ إنَّ الغَرْبَ مُضْطَرِبٌ
لِمْ لا تقولونَ إنَّ الشَّرْقَ مُضْطَرِمُ
عَذَرْتُكُمْ كانَ مِلْءَ الكَوْنِ صاحِبُكُمْ
فَكَيْفَ تَمْلأُ أُذْنَ السَّامِعِ الكَلِمُ
لَلصَّمْتُ أبْلَغُ مِنْها وَهْوَ مُنْسَحِقٌ
وَالدَّمْعُ أفْعَلُ مِنْها وَهْوَ مُنْسَجِمُ
جاءَ النَّبيُّونَ مِنْ قَبْلٍ فما لأَمُوا
وَجاءَ سَعْدٌ فَشَمْلُ الشَّرقِ مُلْتَئِمُ
ألقائِلُ الحَقَّ لا تَثْنَى أعِنَّتُهُ
وَالواحِدُ الفَرْدُ في أثْوابِهِ أُمَمُ
لُطْفُ المَسيحِ مُذابٌ في مَحاجِرِهِ
وَعَزْمُ أحْمَدَ في جَنْبَيْهِ يَحْتَدِمُ
صَلَّى عَلَيْهِ النَّصارى في كَنائِسِهِمْ
وَالمُسْلِمونَ سَعَوْا لِلقَبْرِ وَاسْتَلَموا...
ألمُؤمِنونَ بِسَعْدٍ ، أيْنَ أبْصِرُهُمْ
والمُعْجَبونَ بِسَعْدٍ : أيْنَ أيْنَ هُمُ
أفَرِي الطَّيالِسَ عَنْهُمْ لا أُشاهِدُهُمْ
أبْرِي القَلانِسَ عَنْهُمْ لا أُحِسُّهُمُ
وَأسْألُ الحَفْلَ عَنْهُمْ لا يُجاوِبُني
كَأنَّما الحَفْلُ في آذانِهِ صَمَمُ
بَلى شَهِدْتُهُمُ وَالنَّقْعُ مُعْتَكِرٌ وَالحَقُّ مُطَّلَبٌ.. وَالثَّغْرُ مُبْتَسِمُ

تراتيل المغيب

آهِ ما أحلى الحُمَيّا تَحْتَ أذيالِ السُكونْ
وَالهَوى يوحي إليّا
بِرِسالاتِ العُيونْ

كُلَّما غَنَّيْتُ لَحناً في ديارِ البُلبُلِ
سَرَقَ اللحنَ وَألقاهُ
بِأذْنِ الجَدْوَلِ

لَيسَ ما يُشجيكَ مِنّي نَغَماتٌ في فَمِي
إنَّها وا لَهفَ نَفسِي
قَطَراتٌ مِنْ دَمي

أكَما شاؤوا غِنائي وَكَما شاؤوا نُواحي
أفَلَيْسَ اللهْوُ لَهوي
وَالجِراحاتُ جِراحي

مَلأوا كأسِيَ خَمْراً لَيْسَ مِنْ خَمْري وَدَنّي
وَسَقَوْا عودي فَغَنّى
وَفُؤادي لَمْ يُغَنِّ

يا حَبيبي قُمْ نُرَصِّعْ بالهَوى ثَغرَ الحَياهْ
نَحِّ هذي الكَأسَ عَنّي
وَاسقِني هَذي الشّفاهْ

كُلّما أومَضَ لحظاكَ بِلحنٍ يـا حَبيبي
كلما شَبّبَ خدّاكَ
بِخمرٍ أوْ بِطيبِ

كلما رَتّلَ نَهداكَ تَراتيـلَ المَغيبِ
صَفّقَ القلبُ ونادى
يا حَبيبي ... يا حَبيبي

* * *

مرحباً مصر

مَرْحَبًا مِصْرُ مَرْحَبـاً ، كُلُّ أَهْـلٍ
لَكِ أَهْلُ ... وَكُلُّ صَدْرٍ مَحَـلُّ

لَيْسَ تَأْلُو الرِّيَاضُ أَن تُوقِظَ الزَّهْرَ
وَأَنْ تَجْمَعَ الشَّذَا لَيْس تَـأْلُو

لِتُرِيقَ الأَرِيجَ سَكْبًا وَتَهْتَانًا
عَلَى وَجْهِ مِصْرَ حِـينَ يُطِـلُّ

مَرْحَبًا مِصْر يَا شَقِيقَتَنَا البِكْرَ ،
وَيَحْلُو تَرْدِيـدُ مِصْرَ وَيَغْـلُو

نَحْنُ فَرْعَانِ أَلَّفَ الشَّرْقُ قَبْلَـيْنَـا
عَلَى الحُبِّ وَالحَضَـارَةُ أَصْـلُ

مُعْجِزَاتُ الزَّمَـانِ مِنْكُمْ وَمِنَّا ،
زِنَّ جِيدَ الوُجُودِ وَالدَّهْرُ طِفْلُ ،

هَرَمٌ تَجْثِمُ العَظَـائِمُ فِيـهِ ،
وَسَفِينٌ عَلَى البِحَـارِ يُـدِلُّ

بردى والنيل

يا مِصْرُ ما نَظَمَ الجِهادُ قَصيدَةً
إلاّ اسْتَهَلَّ بِذِكْرِكِ الفَوَّاح

أوْ سالَ جُرْحٌ مِنْ جَبينِ مُجاهِدٍ
إلاّ عَصَبْتِ جِراحَهُ بِجِراحِ

بَرَدى شَقيقُ النّيلِ مُنْذُ أُمَيَّةٍ
جُمِعا على الأفْراحِ وَالأتْراحِ

نَسَبٌ كَخَدِّ الوَرْدِ في شَفَةِ الضُّحى
يَخْتالُ بَيْنَ العَاصِ والجَرّاحِ

* * *

عروة وعفراء

مَهْدَ الغَرَامِ وَمَسْرَحَ الغِزْلانِ حَيْثُ الهَوَى ضَرْبٌ مِنَ الإِيمَانِ
يَتَعَانَقُ الرّوحانِ فيهِ صَبَابَةً، وَيَعِفُّ أنْ يَتَعَانَقَ الجَسَدَانِ
فإذَا سَمِعْتَ بعاشِقَيْنِ، فَقُلْ هُمَا مَلَكَانِ مُتَّصِلانِ مُنْفَصِلانِ
مادارَ ثَمَّ سِوَى الحَديثِ، كَأنَّهُ رَاحٌ يُديرُ كُؤُوسَهَا المَلَكَانِ
سَلْ عُرْوَةَ بنَ حَزَامٍ عن غُصَصِ الهوَى
تَسْمَعْ جَوَابَ فَتَى الغَرَامِ العَاني
تَحْنَانَ ساجِعَةِ الحمائمِ في الضّحَى وَزَفِيرَ أعْوَادِ الجَحِيمِ الثّاني
وَلَهُ حَدِيثٌ، كالدّموعِ إذا جرَتْ جَذَبَتْ نَظَائرَهَا مِنَ الأجْفَانِ
عَلَمُ الهَوى، مِنْ آل عُذرَةَ، عُرْوَةٌ!
كَذَبَ الأُلى قَالُوا لهَا عَلَمَانِ

* * *

وُلِدَ الفَتَى العُذْرِيُّ عُرْوَةُ، بَعْدَما دَارَتْ بِوَالِدِهِ رَحَى الحَدَثَانِ
فإذا بِعُرْوَةَ في مَضَارِبِ عَمِّهِ «مُضَرٍ»، فكانَ هُنَاكَ زُغْلولانِ
عَفْرَاءُ، إبْنَتُهُ، مَعَ ابْنِ شَقِيقِهِ وَكِلاهُمَا في العُمْرِ دُونَ ثَمَانِ
وَإذَا تَضُمُّهُمَا الحُقُولُ، فإنّهَا ظَفِرَتْ بِمائِسَتَيْنِ مِنْ رَيْحَانِ
يَتَرَاكَضَانِ بِهَا - فإنْ هُمَا بُوغِتَا فِيهَا - فَبِالأوْرَاقِ يَخْتَبِئَانِ
وَلَطَالَمَا وَقَفَا على الوَادي وَقَدْ صَرَخَا هُنَاكَ لِيَلْتَقي الصّدَيَانِ
لَمْ يَلْبَسَا رِيشَ الهَوَى لَكِنّمَا هُوَ رِيشُ أحْلامٍ وَرِيشُ أمَاني

* * *

مُزْجَا ، فلَوْ خَطَرَتْ لعفْرَا فِكْرَةٌ ،
بَدَرَتْ بِهَا مِنْ عُرْوَةَ الشّفَتَانِ

وَإذا التَقَى النّظَرانِ تَلْمَعُ أسْطُرٌ ... يَعْيَا بِحَلّ رُمُوزِهَا الوَلَدَانِ

حتّى إذا كَبِرَا تَوَلّى شَرْحَمَا ... لَمْ يَفْهَمَا قَلْبَاهُمَا الخَفِقَانِ

فَإذَا الوِدادُ هَوًى وَصَادَفَ تُرْبَةً ... بِكْرًا ،فَطَابَ مَغارِسًا وَمَجَانِي

وَيْحَ المُحِبّ إذا تَمَلّكَهُ الهَوَى ... نمّتْ بِهِ عَيْنَانِ فَاضِحَتَانِ

عَبَثًا يُحَاوِلُ ذو الهَوى كِتْمَانَهُ ... عَبَثُ الهَوى يَقْوَى على الكِتْمَانِ

فَدَرَى بِهِ هُصَرٌ وَكانَ يَسُوؤُهُ ، ... مِنْ عُرْوَةَ ابْنِ شَقِيقِهِ ،يُتْمَانِ

وَأهَمّهُ يُتْمَيْ عُرْوَةٍ في عَيْنِهِ ... يُتْمُ الغِنَى—لَوْ يَسْمَعُ الأبَوَانِ

فَشَكَا ،إلَيْهِ مِنْهُ حُبٌّ فَتاتِهِ ، ... شَفَتَانِ تَخْتَلِجَانِ تَخْتَذِلانِ

فَأجابَهُ هُصَرٌ—وَكانَ مُخَاتِلًا— ... سَتَنَالُ مَنْ تَهْوَى ،فَكُنْ بِأمَانِ

* * *

نُعْمى على كَبِدِ الفتى سَقَطَتْ ،كما ... سَقَطَ النّدَى سَحَرًا على حَرّانِ

فَأحَسّ أنّ لَهُ جَنَاحَيْ طائِرٍ ... وَبَدَتْ لَهُ زُهْرُ النّجُومِ دَوَانِي

فَجَرَى يُرَقّصُ عُودَهُ الشّعريّ على ... صَدْرِ المُرُوجِ وَمِعْصَمِ الغُدْرَانِ

فَيَصُوغُ هَيْمَنَةَ النّسِيمِ قَصَائِدًا ... وَيَرُدُّ زَمْزَمَةَ الغَدِيرِ أغَانِي

مَا رَاعَهُ إلاّ مَقَالَةُ عَمّهِ : ... إنّي أرَاكَ عَنِ الغِنَى مُتَوَانِي

سِرْ لِلشّآمِ بِمَتْجَرٍ... فأطاعَهُ ... وَعَصَى الفُؤادُ فَظَلّ في الأوْطَانِ

* * *

بَيْنَا الفَتَى في الشّامِ يَكْدَحُ للغِنى ... كانَتْ حَبِيبَتُهُ تُزَفُّ لِثَانِي

فَتَنَتْ مَحَاسِنُهَا أُثَالَةَ وَهوَ مِنْ ... هُصَرٍ لَهُ نَسَبَانِ مُلْتَزِمَانِ

نَسَبُ الدَّمَاءِ وَفَوْقَهُ نَسَبُ الغِنى   نَسَبَانِ مَحْبُوبَانِ مُحْتَرَمَانِ
فَأَنَالَهُ عَفْرَاءَ، صَفْقَةَ تاجِرٍ   حَسَبَ البَنَاتِ مَلابِساً وَأَوَاني
«ما عَامِلٌ في الحَقْلِ، حَمَّلَ يَوْمَهُ   مالَيسَ يحمِلُ مِثْلَهُ الهَرَمَانِ»
«يَمْشي لِمَنْزِلِهِ، بِنَفْسِ مُغالِبٍ   مُرَّ الشَّقَا بِحَلاوَةِ الوِجْدَانِ»
«يَمْحُو بِفِكْرَتِهِ عُبُوسَةَ دَهْرِهِ   بِتَبَسُّمٍ في آلِهِ وَحَنَانِ»
«يَمْشي، وَما هُوَ إنْ دنا، حتى رَأى   في كوخِهِ المَحْبوبِ سُحْبَ دُخَانِ»
«وَرَأى اشْتِعَالَ النَّارِ في أخْشَابِهِ   وَبُكَا النِّسَا وتَهَافُتَ الشُّبَّانِ»
«فأحَسَّ بالجُلَّى: فَأَسْرَعَ، لَيْتَهُ   أوْدَى ولَمْ تُسْرِعْ بِهِ القَدَمَانِ»
«فَإذا قَرِينَتُهُ الحَبِيبَةُ جُثَّةٌ   وَبِجَنْبِهَا ولَدَاهُ يَحْتَرِقَانِ»
ماخَطْبُ هَذا، وَهْوَ أهْوَلُ مَارَأتْ   عَيْنٌ وَمَا سَمِعَتْ بِهِ أُذُنَانِ
بِأَشَدَّ مِنْ قَوْلِ الرُّوَاةِ لِعُرْوَةٍ:   عَفْرَاءُ أمْسَتْ زَوْجَةً لِفُلانِ...
خَلَعَ النُّحُولُ عَلَيْهِ أفْجَعَ ما ارْتَأى   داءٌ، وَأبْلى مَا اكْتَسَاهُ عَانِ
سُقْمٌ تَشِفُّ بِهِ الضُّلُوعُ، كأنَّها   قِطَعُ الزُّجَاجِ بمائِلِ الجُدْرَانِ
فَغَدَا بِهِ مَثَلاً تَنَاقَلُهُ، إلى   أقْصَى القَبَائِلِ، ألْسُنُ الرُّكْبَانِ

* * *

ما حاضِرُ الرَّوْحاءِ، دُونَ مَنَالِهِ   وَخْدُ السُّرَى في الأمْعَزِ الصَّوَّانِ
لِيَحُولَ دُونَ فَتَى الهَوَى وفَتَاتِهِ   إنَّ الهَوَى ضَرْبٌ مِنَ الطَّيَرَانِ
فَمَشَى إلى أرْضِ الحَبيبِ، دَليلُهُ   عَيْنَانِ إنْسَانَاهُمَا غَرِقَانِ
يُلْقي القَصَائِدَ في الطَّرِيقِ، وحَشْوُها   أنْفَاسُ مَكْلُومِ الحَشَا وَلْهَانِ
كالنَّعْجَةِ البَيْضَاءِ، حِينَ مُرُورِهَا   بَيْنَ الصُّخُورِ وَشَائِكِ العِيدَانِ،

تُبْقي على الأشْوَاكِ، مِنْ أصْوَافِها، خُصَلاً مُخَضَّبَةً بِأحْمَرَ قَانِ

وَدَرَى أُثَالَةُ أنَّ عُرْوَةَ في الحِمَى وَبِمَا بِعُرْوَةَ مِنْ هَوىً وَهَوَانِ

وَأُثَالَةٌ رَجُلُ المَحَامِدِ، بَيْتُهُ بَيْتُ الفَخَارِ وَمُلْتَقَى الضِّيفَانِ

فأبَتْ مُرُوءَتُهُ عَلَيْهِ، أنْ يَرَى رَجُلاً كَعُرْوَةَ مُبْعَداً مُتَدَانِي

فَمَشَى إلَيْهِ عاتِباً: أتَكُونُ في بَلَدي وَلَسْتَ لِخَيْمَتي وَخِوَاني؟..

إنِّي عَزَمْتُ عَلَيْكَ أنَّكَ نَازِلٌ عِنْدي، وَإلاَّ سَاءَني حِرْمَاني

— عُذْراً فَإنِّي رَاجِعٌ لِحَوَادِثٍ نَزَلَتْ بِنَا مَا كُنَّ في الحُسْبَانِ

لا عُذْرَ... لا، لا عُذْرَ — أنظِرْني إذاً لِغَدٍ — إذاً فَجْرَ النَّهَارِ الثَّاني

وَتَفَارَقَا، فإذا بِعُرْوَةَ رُجْمَةٌ تَهْوِي، عَلَيْهَا انْقَضَّ صَاعِقَتَانِ

وَأشارَ نَحْوَ أُثَالَةٍ بِجُفُونِهِ: سَتَرَى المُرُوءَةُ أنَّنَا كُفُؤَانِ...

هَجَرَ الدِّيَارَ لِوَقْتِهِ، تَسْعَى بِهِ قَدَمَانِ هَازِلَتَانِ شَاكِيَتَانِ

هَجَرَ الدِّيَارَ، دِيَارَ عَفْرَاءَ التي طَبَعَتْ حُشَاشَتَهُ على الأحْزَانِ

حتى إذا وَادِي القُرَى رَحُبَتْ بِهِ رَحُبَتْ بِشِلْوٍ لُفَّ في أكْفَانِ

جُثْمَانُهُ في القَبْرِ، لَكِنْ رُوحُهُ أبَداً مُرَفْرِفَةٌ على الوِدْيَانِ

* * *

رَنَّ النَّعيُّ بِأذْنِ عَفْرَاءِ، فَهَلْ شاهَدْتَ غُصْناً مِنْ رَطِيبِ البَانِ

لَعِبَتْ بِهِ هُوجُ العَوَاصِفِ، فالتوى مُتَقَصِّفاً وَأُصِيبَ بالرَّجَفَانِ

هِيَ مِثْلُهُ، حاشَا الدُّمُوعَ، وَأنَّةً مِنْ صَدْرِ مُحْتَضَرٍ بِهِ جُرْحَانِ

فأتَتْ أُثَالَةَ، وَالدُّمُوعُ سَوَابِحٌ، فَتَلَثَّمَ الفِضِّيُّ بالمَرْجَانِ

قالَتْ: لِتَعْلَمَ أنَّ عُرْوَةَ كانَ لي إلْفاً وَنَحْنُ وَعُرْوَةٌ حَدَثَانِ

وَعَلِمْتَ أنَّ هَوَاهُ لا عَنْ رِيبَةٍ يُخْزَى بِهَا رَجُلي وَيُخْفَضُ شَاني

هَلاَّ أذِنْتَ بِأنْ أزُورَ تُرَابَهُ أفَمَا أبي وَأبُو الفَتَى أخَوَانِ؟..

—مَنْ ذَا يُمانِعُ أنْ تَفِيهِ حَقَّهُ سِيري. فَما هيَ غيرُ بَعْضِ ثَوانِ
حَتى رَأيتَ بِقَبْرِ عُرْوَةَ بَانَةً مَحْنِيَّةً — وَالتَفَتَا لِلبَانِ ...
ضَمّوا الفَتَاةَ إلى الفَتى في حُفْرَةٍ مِنْ فَوْقِهَا غُصْنَانِ مُلْتَفّانِ
رُوحَانِ ضَمّهُمَا الهَوَى فتَعانَقَا وَتَعَاهَدَا فَتَعَانَقَ الكَفَنَانِ

* * *

أنا وَفْدُ أبْنَاء الصّبَابَةِ، سَاجِدٌ مِنْ تُرْب عُذْرَةَ في أذلّ مَكَانِ
أسْتَنْزِلُ الوَحْيَ الذي ظَفِرَتْ بِهِ شُعَرَاءُ عُذْرَةَ في الزّمَانِ الفَاني
فَتَسُوغُ في أُذُنَيْ جَمِيلٍ رَنّتي وَتَطِيبُ نَفْسُ كُثَيّرٍ بِبَيَاني



المسلول

حَسْنَاءُ ، أيُّ فَتىً رَأتْ تَصِدِ ... قَتْلى الهَوَى فِيهَا بِلا عَدَدِ
بَصَرَتْ بِهِ رَثُّ الثِّيابِ ، بِلا ... مَأوًى بِلا أهْلٍ بِلا بَلَدِ
فَتَخَيرَتْهُ ، وَكان شَافِعَهُ ... لُطْفُ الغَزَالِ وَقُوَّةُ الأسَدِ
وَرَأى الفَتى الآمَالَ بَاسِمةً ... في وَجْهِهَا ، لفُؤادِهِ الكَمِدِ
وَالمَالَ ملْءَ يَدَيْهِ ، يُنْفِقُهُ ... مُتَشَفِّياً إنْفَاقَ ذي حَرَدِ
ظَمْــآنُ والأهْوَاءُ جَارِيَةٌ ... كَالسَّلْسَبِيلِ ،مَتى يُرِدْ يَرِدِ
رَوضٌ مِنَ اللَّذّاتِ ، طَيِّبَةٌ ... أثْمَارُهُ ، خِلْوٌ مِنَ الرَّصَدِ
نِعَمٌ أفَانِينٌ ، يَكادُ لهَا ... يَخْتَالُ مِنْ غُلَوَاهُ في بُرُدِ
ماضِيهِ ، لَوْ يدْري بِحَاضِرِهِ ، ... رُغْمَ الأخُوّةِ مَاتَ مِنْ حَسَدِ

* * *

سَكْرَانُ ،وَالكاسَاتُ شَاهِدَةٌ ... إنّ الكُؤوسَ لهَا مِنَ العُدَدِ
سَكْرَانُ لايَصْحُو كَسَكْرَتِهِ ... أمْساً ، وَبِسَكْرَتِهِ غَدَاةَ غَدِ
سَكْرَانُ ، وَهْيَ تَزُقُّهُ قُبَلاً ... وَيَزُقّهَا ، وَاذا تَزِدْ يَزِدِ
سَكْرَانُ،وَهْيَ تَمُصُّ مِنْ دَمِهِ ... وَتُرِيهِ قَلْبَ الأمّ لِلْوَلَدِ
سَكْرَانُ ، حَتى رَأسُهُ أبَداً ... لا يَسْتَقِرّ لِكَثْرَةِ المَيَدِ
«قالتْ لَهُ:نَمْ ، نَمْ لفَجْرِ غَدِ ... ضَعْ رَأسَكَ الوَاهي على كَبِدي

نَمْ ، لا تُسَلِّطْ يا حبيبِ على مَخْمُورِ جِسْمِكَ قِلَّةَ الجَلَدِ
عَيْنَاكَ مُتْعَبَتَانِ مِنْ سَهَرٍ وَيَدَاكَ رَاجِفَتَانِ مِنْ جَهَدِ
ـ لا ، لا أنامُ وَلا أذوقُ كَرًى ، إنّ النَّهارَ مَضى وَلَمْ يَعُدِ
لا ، لا أنامُ وَلا أذوقُ كَرًى ، أنَا لَسْتُ مَنْ يَحْيَا لِفَجْرِ غَدِ
سَلْمَى ، أُحِسّ النّارَ سائِلَةً بِدَمي،وَتَجْرِي مَعْهُ في جَسَدِي
وأُحِسُّ قَلْبي فَاغِراً فَمَهُ لِلْحُبّ ، لِلَذّاتِ ، لِلرَّغَدِ
إنْ ضَاعَ يَوْمي ، ما أسِفْتُ على خُضْرِ الرّبيعِ وَزُرْقَةِ الجَلَدِ

* * *

ـنَمْ لا تُكابِرْ ،كادَ رَأسُكَ أنْ يَهوي بكأسِكَ ، غيرَ أنّ يَدي..
ـ يَهْوي !.. نَعَمْ يا فِتنتي وَمنى نَفْسي ، وَزَهْرَةَ جَنّةِ الخُلْدِ
يَهْوِي!..وَلِمْ لا،وَالشبابُ ذوَى وَعلى شَبَابي كانَ مُعْتَمَدِي
لَمْ تُبْقِ لي مِنّي ، سِوَى رَمَقٍ مُتَرَاوِحٍ في أضْلُعٍ هُمُدِ ...
رَبّاهُ مُذْ يَوْمَينِ كُنْتُ فَتىً لي قُوّتي وَشَبيبتي وَغَدِي
وَاليَوْمَ ، أُسْرِعُ لِلتَّبِلى ، وَأنَا لَمْ أبلُغِ العشرينَ أو أكدِ
سلْمايَ إنكِ أنتِ قاتِلتي ! فجَميلُ جسمكِ مدفني الأبدي
وطويلُ شَعْرِكِ صارَ لي كفناً كفنَ الشبابِ ذوى وكان ندي
سَلمى اطفِئي الأنوارَ وافتتِحي هذي الكُوى لنَسائِمٍ جُدُدِ
ودَعي شعاعَ الشمسِ يضحَكُ لي فشُعاعُها بردٌ على كبِدي
ودعي أريجَ الزهرِ يُنعِشُني وهديلَ طيرِ الأيكَةِ الغرِدِ
أنا ،إن قضيتُ هوىً ، فلا طلَعت شمس الضّحى بعدي على أحدِ »

* * *

ـ أنا إن قتلتُكَ كيف تحفظُني إن صحّ زعمُك ، حِفظ مُقتصِدِ
أو كنتَ متّ لِليلتَيْ جهَدِ يا مُهجتي خففْ ولا تزِدِ
ـ لا ، أنتِ مُحْيِيَتي ومُنقذتي من عَيشي المتنكّرِ النّكِدِ
أفأنتِ قاتِلتي ؟ كذبتُ أنا ، لولاك كنتُ أذلّ من وتدِ
لكنما العُشاقُ ، عادَتُهمْ ذكرُ المنايا ذِكرَ مُفتئِدِ
يبكُونَ من جزعٍ لِلذّتِهمْ أن لا تكونَ طويلةَ الأمَدِ ...
قلبي لقلبِكِ خافقٌ أبداً ويظلُّ يخفُقُ غيرَ مُتّئِدِ
ـ إن كان ذاك ، فهذِهِ شَفَتي مَن يشتعِلْ في الحُبّ يَبْترِدِ

* * *

وتصافَحا فتعانقَا فهُما روحانِ خافِقتانِ في جسدِ
نهَبا أُوَيْقاتِ الصّفاءِ ، وقَدْ عَكفا عليْها عَكْفَ مُجتَهِدِ
وترَشّفا كأسَ الغرامِ ، وما ترَكا بها من نهْلَةٍ لِصدِي
ومَشى الهوَى بهِما كَعادَتِهِ ، والبحرُ لا يخْلو منَ الزّبدِ ...

* * *

سَنَةٌ مضتْ ، فإذا خرجْتَ إلى ذاكَ الطريقِ بظاهِرِ البلَدِ
ولفتّ وجْهكَ يَمْنةً ، فترى وجْهاً متى تذكُرْهُ ترْتعِدِ :
هذا الفتى في الأمْسِ ، صارَ إلى رجُلٍ هزيلِ الجسْمِ مُنجَرِدِ
مُتلَجْلِجِ الألفاظِ مُضطربٍ مُتواصِلِ الأنفاسِ مُطّرِدِ

مُتجعِّدِ الخــــدّينِ من بـرَفٍ مُتكسّرِ الجـَفنَينِ من سُهُدِ

* * *

عينـــاهُ عالِقتَـانِ في نفقٍ كسِراجِ كوخٍ نِصْفِ مُتَّقِدِ
أوْ كالحُباحِبِ ، باخَ لامِعُهُ ، يَبْدو من الوَجنَاتِ في خُدَدِ
تهتزُّ أنمُلُهُ ، فتَحْسَبُها ورقَ الخريفِ أُصيبَ بالبَرَدِ
ويكادُ يَحمِلُهُ ، لِما ترَكتْ مِنهُ الصبابةُ ، مِخْلَبُ الصُّرَدِ

* * *

يمْشي بعِلّتـــهِ على مهَـــلٍ فكأنّـــه يمْشي على قصَـــدِ
ويمُجُّ أحياناً دَمـــاً ، فعَلى مِنْديلهِ قِطعٌ من الكبدِ
قِطـــعٌ تـــآبينٌ مُفَجِّعةٌ مكتوبَةٌ بدَمٍ بغيرِ يـــدِ
قِطعٌ تقولُ لهُ : تمُوتُ غداً وإذا ترِقُّ ، تقولُ : بعدَ غدِ ...
والموتُ أرحمُ زائرٍ لِفتىً مُتزَمّلٍ بالدّاء مُعْتمِـــدِ
قد كان مُنتَحِراً ، لوَ انّ له شِبهَ القِوى في جسمِهِ الخضِدِ
لكنّهُ ، والدّاءُ يَنهشُــــهُ ، كالشِّلْوِ بينَ مخالِبِ الأسدِ ...
جَـلِدٌ على الآلامِ ، يُنْجِدُهُ طَلَلُ الشبابِ ودارسُ الصيَـدِ..

* * *

أينَ التي عَلِقتْ بـــهِ غصُناً حُلو المجَاني ناضِرَ المَـــدِ
أيـــن التي كانتْ تقولُ لهُ : ضعْ رأسَكَ الواهي على كبِدي؟.
نم ! لا تسلط يـــا حبيب على مخمور جسمك قلة الجلـــدِ

مات الشقيُّ بها وقد سلِمتْ   يا للقتيلِ قضى بلا قَوَدِ ...
مات الفتى ، فأقيمَ في جدثٍ   مُستوحِشِ الأرْجاء مُنفردِ
مُتجَلّلٍ بالفَقْرِ ، مؤتزِرٍ   بالنّبتِ من مُتيبّسٍ ونَدي
وتزُورُهُ حيناً ، فتؤنِسُهُ   بعضُ الطيُورِ بصوتِها الغَرِدِ . .
كتبوا على حجراتِهِ بدَمٍ   سطراً بِهِ عِظةٌ لِذي رَشَدِ
هذا قتيلُ هوى ، ببنت هوى   فإذا مررت بأختها فحِدِ .



سلمى الكورانية

تعجّبَ الليْلُ منها عندما برَزتْ ... ُتسلْسِل النُّورَ في عينيه عيناهَا
فظنّهَا وهي عِندَ الماء قائِمةٌ ... منارَةً ضمّها الشاطي وفدّاها
وتمْتَمتْ نَجْمَةٌ في أُذنِ جارتِها ... لمّا رأتْها وجُنّتْ عِندَ مَرآها :
أُنظُرْنَ يا إخْوتا هذي شقيقتُنا ... فمَنْ تُراهُ على الغبراء ألقاهَا ؟
أتِلكَ منْ حدّثتْ عنهَا عجائزُنا ... وقُلنَ إن مليكَ الجِنّ يهواهَا
فأطْلَقَ الماردَ الجَبّارَ عاصِفةً ... تغزو النجومَ فكانتْ من سَباياها؟
قصّتْ نُجَيْمتُنا الحسناءُ بدعتَها ... عن نَجْمةِ الشطّ والآذانُ ترعاها
وكانَ بالقُربِ منْها كوكَبٌ غزِلٌ ... يُصْغي ، فلمّا رآها ، سبّحَ اللهَ
وراحَ يُقْسِمُ أن لا باتَ ليْلَتَهُ ... إلاّ على شفَتَيْها لاثِماً فاهَا

* * *

يا ملعَبَ الشطّ من«أنْفا»أتعْلمُ من ... داسَت علىصَدْركَ الباريّ رِجْلاها
ويا نَوَاتِيءَ من موْجٍ ومن زَبَدٍ ... أثْنى عليكِ وحَسْبُ الفخر نهداها
والشطُّ في الصّيفِ جناتٌ مُفوّفةٌ ... كمْ فاخَرَ الجبلَ العالي وكم باهَى
إذا أرَتْكَ الجبالُ الغِيدَ كاسِيةً ... فالشطّ أذوَقُ منها حينَ عرّاها

* * *

وافتْ سُلَيْمى وماأدْري أدَمْعَتُها تِلكَ التي لَمَعتْ لي أم ثنَاياها
وذلِكَ الأبيَضُ المنشُورُ في يدِها مِنْديلُها أم سُطُورُ الحبِّ تَقْراها
كأنّما البدْرُ قِدماً كانَ خادِمَها فَمُذْ أرادَتْهُ نادَتْهُ فَلبَّاها
وما أصابَ الهَوى نفساً وأشْقاها إلاّ وألْقتْ بأذْنِ البدْرِ شكْواها
كأنّهْ حَكَمُ العُشّاقِ كم وسِعَتْ بيْضَاءُ جُبَّتِهِ شتَّى قضاياها
أو كاهِنُ الأزلِ الحالي بشيبَتِهِ قَبَّالُ تَوْبَتِها ماحي خطاياها...

* * *

أمّاسُلَيْمَى فمازاغَتْ ولاعَثَرتْ فالحُبُّ والطّهْرُ يُمْناها ويُسْراها
من كانتِ الكُورَةُ الخضْراءمَنْبِتَهُ فليْسَ يُنْبِتُ إلاّ المَجْدَ والجاها

* * *

تَعَلّقَتْهُ طرِباً ، كالهِلالِ على غُصنٍ من البانِ ماضي العَزْمِ ، تَيّاها
نَمَتْهُ لِلشَّرَفِ الأسمى عُمومَتُها ونَشّأتْهُ على ما كانَ جدّاها
أحبّها وأحبَّتْهُ وعاهدَها أن لا يُظَلّلَهُ في الحُبّ إلاّها
فيَبْنِيا في ظِلالِ الأرزِ وكَرَهُما ويَجْرَعا من كُؤوسِ الحُبّ أشْهاها

* * *

وَراحَ يَقْرعُ بابَ الرّزقِ مُشْتمِلاً بعَزْمَةٍ سنّها عِلْمٌ وأمْضاها
حتى انثَنى وعلى أجْفانِهِ بَلَلٌ وَدّ الإباءُ لها لو كانَ أعْماها
بَكى فُؤادٌ لسُلْمى والبِلادِ معاً وأنفُسٍ رضِيتْ في الذّلّ مَثْواها

فَحمَّلَ المَوجَ من أشجانِهِ حِمَماً وَشَدّ يضْرِبُ أُولاها بِأُخْراها
وقال ـ واليأسُ يمْشي في جَوارِحِهِ ـ ديارُ سلْمى على رُغْمٍ هَجرْناها

* * *

خمْسٌ منَ السَّنوات السّودِ لا رَجَعتْ صَبَّتْ على رأسِ لُبْنانٍ بلاياهـا
وحُبُّ سلْمى وريقٌ مِثْلُ أوَّلِهِ سَقتْهُ منْ ذِكْرَياتِ الأمْسِ أنْداها
تَمْضي لِواجِبِها حتى إذا انصَرفتْ فلَيْسَ يَشْغَلُها إلاّ فؤادُها
سُلْمى . أرى الشَّمسَ في خدّيكِ ضاحِكةً
وكُنْتِ كالغَيْمَةِ المَقطوبِ جَفْناهـا
أنَفْحَةٌ منْ فؤادٍ ؟ كِدْتُ أقْرَأُها فَفي عُيونِكِ مَبْناها ومَعْناها
أمْ سَوْرَةٌ مِنْ عِتابٍ ؟ أيُّ فاجِئَةٍ في لَحْظَةٍ صَبَغَ الخَدّيْنِ لَوْناها
قُولي فلَيْسَ سوى الخُلْجانِ تَسْمَعُنا ورَقْرِقِيها سُلافاً فَوقَ حَصْباها . . .

* * *

ـ « قُلْ للحَبيبِ إذا طابَ البِعادُ لَه وَنَقّلَ النَفْسَ مِنْ سُلْمى لِلَيْلاها
وَاسْتأسَرَتْهُ وَإخْواناً لَهُ سَبَقوا مَظاهِرٌ مِنْ رَخاءٍ ما عَرَفْناها
إنّا إذا ضَيَّعَ الأوْطانَ فِتْيَتُها وَاسْتَوْثَقوا بِسِواها ما أضَعْناها
حَسْبُ البُنُوّةِ إنْ ضاقَ الرّجالُ بِها أنّ التي أرْضَعَتْها المَجدَ أُنْثاها . . . »

* * *

لُبْنانُ ما لِفِراخِ النَّسْرِ جائِعَةً وَالأرْضُ أرْضُكَ أعْلاها وأدْناها
ألِلْغَريبِ اخْتِيالٌ في مَسارِحِها وَلِلْقَريبِ انْزِواءٌ في زَواياها ؟
مَنْ ظَنّ أنّ الرّياحينَ التي سُقِيَتْ دُموعَنا الحُمْرَ قَد ضَنّتْ بِرَيّاها

كأنّ ما غرَسَ الآباء مِنْ ثَمَرٍ   لِغَيْرِ أبْنائِهِمْ قدْ طابَ مجْناها
ومَا بَنَوْهُ على الأحْقابِ مِنْ أُطُمٍ   لغَيرِ أبْنائِهِمْ قدْ حلّ سُكْناها؟.

* * *

لا ، لمْ أجِدْ لكَ في البلْدانِ مِنْ شَبَهٍ   ولا لِناسِكَ بينَ النّاسِ أشْباها
لوْ مَسّ غيرَكَ هذا الذّلُّ مِنْ أسَدٍ   لعَضّ جبْهَتَهُ سيْفٌ وحنّاها!..

* * *

لبنان ! عيد ما أرى

لُبنانُ عيدٌ ما أرى أمْ مَأتَمُ
للهِ أنتَ وَجُرحُكَ المُتَبَسِّمُ ...

عَصَرُوا دُمُوعَكَ وَهْيَ جَمْرٌ لاذِعٌ
يَتَنَوَّرُونَ بِهَا وَصُبْحُكَ مُظْلِمُ

* * *

قُلْ لِلرَّئِيسِ إذا أتَيْتَ نَعِيمَهُ
إنْ يَشْقَ رَهْطُكَ فَالنَّعِيمُ جَهَنَّمُ

أيُطَوِّفُ السَّاقِي هُنَا بِكُؤوسِهِ
وَيَزَمْجِرُ الجَابِي هُنَاكَ وَيُرْزِمُ

تَعْرَى الصُّدُورُ هُنَا على قُبَلِ الهَوَى
وَهُنَاكَ عَارِبَةٌ تَنُوحُ وتَلْطِمُ

وَالكَهْرُباءُ هُنَا تَشِعُّ شُمُوسُهَا
وَسِرَاجُ أكثَرِ مِنْ هُناكَ الأنجُمُ ...

* * *

لُبْنان يا بلَدَ السَّذاجةِ والوَفا
حُلُمٌ . . وهل غيرُ الطّفولةِ يَحْلُمُ

هذا حَصِيرُكَ والحُبَيْباتُ التي
كانتْ غِذاءَكَ واللِّحافُ المُبْهَمُ

بِيعتْ لِتُهْرَقَ في الكُؤوسِ مُدامَةً
هي – لا روَتْهُمْ – أنفُسٌ تَتألَّمُ

لبْنانُ يا بلَدَ السَّذاجةِ والوفا
حلُمٌ ... وهل غيرُ الطّفولةِ يحلُمُ

كبِرَ الزّمانُ ولا تزالُ كأمْسِهِ
فعَساكَ تكْبَرُ أو لَعلّكَ تفْطَمُ

زمنٌ بهِ تشْقي الفَضائِلُ أهْلَها
الصّدْقُ يَقْتَلُ والمروءةُ تعْدِمُ

* * *

لُبْنانُ شاعِرُكَ الذي غاضَبْتَهُ
ترَكَ العِتابَ وقَدْ أتاكَ يُسَلِّمُ

صَدّاحُكَ الشّادي على هَضَباتِهِ
كم «مَعْبَدٍ» في عودِهِ يتَرَنّمُ

هوَ في كِلا حالَيْكَ أنْتَ غرَامُهُ
وعلى كِلا حالَيْهِ ذاكَ المغرَمُ ...

* * *

الفهرس

أحمد شوقي

أحمد زكي أبو شادي

نماذج من شعره

بشارة الخوري

الأخطل الصغير

۷۰/۳/۰۰۰

منذ مطلع هذا القرن، برزت أسماء كثيرة في عالم الشعر، ودوت أصداؤها وقرعت طبول الدعاية، فغلبت الجلبة والضوضاء على صوت الشعر فاختنقت همسته وتحشرجت...

فماذا يعني مثلاً أن تقيم للشعر إمارة وتبايع عليها؟

ذلك يعني أنك جعلت الشعر رديفاً للجاه... أن تنطقه بغير صوته، وأن تقيسه بغير عياره، وأن تجعله بوقاً للحماس!!...

بل إن مجد الشعر هو في ذاته، ومملكته ليست من هذا العالم...

من المقدّمة

منشورات المكتب التجاري - بيروت

٥٠.